

مجلة الكلية

العدد الثالث عشر

١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

رئيس مجلس الإدارة

أ. د. صباح عبيد دراز

عميد الكلية

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
إيتاى البارود

مجلة الكلية

العدد الثالث عشر
١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

مجلس الإدارة

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

[هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون

إنما يتذكر أولو الألباب]

صدق الله العظيم

فهرس الموضوعـــات

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

للأستاذ الدكتور/ **صباح دراز** عميد الكلية

الحمد لله رب العالمين، حمد الشاكرين، نحمده ونستعينه، ونستهديه، ونصلى ونسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه . **وبعـــد**

فهذا هو العدد الثالث عشر، من حولية كلية اللغة العربية، بإيتاى البارود نقدمه للمتخصصين، والمهتمين باللغة العربية، لغة القرآن الكريم.

وهو بحمد الله تعالى: عدد متميز، متفرد ، لأنه - أولاً - يناقش قضايا جادة بعضها تراثي، لايزال يرمى بظلاله على الحاضر، وبعضها : حاضر تصطرع حوله الأفكار والآراء. فى نحو اللغة، وفقهها ، وبلاغتها وآدابها .

واللغة العربية، لغة عبقرية شاعرة، فيها حياة وديمومة: تمثل فكر الأمة ودينها ، وثقافتها ، وتاريخها ، وهمومها ، وآمالها .

وهو عدد متفرد لأنه - ثانياً: نال ثناء المحكمين، وتقديرهم، للجهد المثالى، فى هذه البحوث .

وإذا كانت مجلتنا تدندن حول التعبير الجميل، فإن هذا التعبير - كما ذكر نقادنا قدامى ومحدثين: مايثير فينا كوامن المشاعر، وتجد له النفس حلاوة، وأريحية، وهشاشة، وتأثيراً مسيطراً، بل ينقلها إلى عالم أسمى، وأفق أعلى، من الجمال والكمال، لأن الشاعر أو البليغ يفجر طاقات اللغة، ويرسم هذه الصور الجميلة في نسق، يتعانق فيه

الفكر والوجدان، والخيال المجنح والجمال، ويحرك - في قوة - جاذبة: مشاعر النفس، وإدراكاتها الروحية؛ مما يعرفه علماء النفس ومالايعرفون .

والتعبير الجميل، بما فيه من إيقاع عذب، وألفاظ مونقة، وتعبيرات عبقرية، ونسق أخاذ وصور ينحتها المبدع بقلبه وفكره، وخياله، وذوب نفسه، وارتعاش حسه .

شاء الله الذى فطر الإنسان - أن يكون لفن القول الجميل هذه الأثر الجميل وهذا الخلود الجليل .

وقد بدأت المجلة ببحث عن بعض أسرار الجمال، في أساليب التقديم في القرآن الكريم - ومحاولة الاستشراف إلى عالم الإعجاز في كتاب الله، كان أملاً عذباً منذ القرن الثاني وإلى يوم الناس هذا، حدا طوائف من العلماء في اللغة، والبلاغة، والإعجاز، وعلم المتشابه والتفسير البياني، وسيبقى القرآن العظيم - على مدى - القرون - بماله من جلال فاق كل جلال. وجمال معجز قاهر تشد إليه الهمم. وتنجذب إليه كبار العزائم .

يلي ذلك بحث للأخ الدكتور/ السيد القط المدرس بقسم أصول اللغة؛ بعنوان: «المعنى اللغوى فى أساس البلاغة للزمخشري: نظرة فى دلالة بعض الألفاظ الإسلامية» .

ومن خلال استعراض بعض الألفاظ، التى وردت فى الأساس كالصلاة والزكاة، والصيام والحج، يعالج الباحث: قضية الحقيقة والمجاز فى اللغة، ورؤية الزمخشرى فى تحديد كل منها وتفرده بالإشارة إلى أهمية السياق، والتراكيب، فى تحديد المعنى، وقد بذل الباحث جهداً مشكوراً، وكان موفقاً فى اختيار موضوعه .

ذلك أن الإمام الكبير أبا القاسم محمود بن عمر الزمخشري م: ٥٣٨ هـ كان عقلاً كبيراً، وإماماً جليلاً في اللغة، والتفسير والحديث وشاعراً متميزاً وأديباً يكاد يحيط بتراث أمته ويكفيه عظمة وجلالاً: أن كتبه لم تتكرر. فالكشاف في التفسير البياني: سيطر على التفاسير بعده، وأصبح له مدرسة بلاغية؛ إلى يوم الناس هذا .

ومعجمه: في أساس البلاغة: أي أصولها وجوهرها لم يتكرر أيضاً، فهو يقدم اللفظ في حقيقته ومعجمه ومجازه، وصريحه وكنايته، من خلال فيض من الأنساق البلاغية الراقية، قرآناً كريماً أو حديثاً شريفاً أو مأثوراً صحابياً أو مثلاً مضروباً أو شعراً نابغاً، تتقلب فيه الكلمة على وجوه من المعاني تأتلف وتختلف، في ضروب من الصيغ في ألق وتوهج .

وتعجب لهذه العقلية المسيطرة التي أحاطت بالشعر والنثر الفني على السواء .

ومن أسف أن الزمخشري أو منهجه وعطاءه في الأساس وغيره من عديد من تآليفه لم يتكرر؛ ومن أسف أيضاً أن هذا الهرم الشامخ؛ لم يجد قديماً ولاحديثاً من الباحثين من تفرغ له. وقدم منهجه في مؤلفاته وبينها رحم موصولة، وأواصر حميمة[١] في الكشاف، والفائق في غريب الحديث والأثر، وأساس البلاغة، والمفصل والأنموذج في النحو،والمستقصى في الأمثال،مع إبداعه الفني المتميز:

---

(١) من أهم البحوث عن الزمخشري: ١ - الزمخشري: د: أحمد الحوفي: ومنهج الزمخشري في تفسير القرآن: د. الصاوي الجويني والبلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري د. محمد أبو موسى .

في ديوانه. وكتابه نوابغ الكلم، ومقامات الزمخشرى وشرحها له، وكثير غيرها؛ ويكفيه شرفاً: أن أئمة كباراً من علماء الأمة: شغلوا بشرح مقدمات كتبه، وتحليلها لأنها تمثل منهجاً في تربية العلماء والشعراء والمتفننين: انظر قوله «من مقدمة الأساس» مبيناً بعض خصائصه:

«ومن خصائص هذا الكتاب: تخير ماوقع فى عبارات المبدعين، .... أو ماجاز وقوعه فيها من التراكيب التى تملح وتحسن.... لجريها رسلات على الأسلات، ومنها: التوقيف على مناهج التركيب والتأليف، وتعريف مدارج الترتيب والترصيف. بسوق الكلمات متناسقة.... مع الاستكثار من نوابغ الكلم الهادية إلى مراشد حر المنطق، ومنها تأسيس قوانين فصل الخطاب، والكلام الفصيح؛ بإفراد المجاز عن الحقيقة، والكناية عن التصريح، فمن حصل هذه الخصائص؛ وكان له حظ من الإعراب، الذى هو ميزان أوضاع العربية، ومقياسها وأصاب ذروا من علم المعانى، وحظى برس من علم البيان، وكانت له قبل ذلك كله: قريحة صحيحة وسليقة سليمة: فحل نثره، وجزل شعره» من مقدمة الأساس ص-٣- .

وماذكره تلخيص بليغ لما أفاض عبد القاهر فى مقدمة: دلائل الإعجاز، وقد تناقل ذلك ابن الأثير فى مقدمة المثل السائر، وابن رشيق فى العمدة :

وقد تعمدت الإطالة والنقل، لأن الإعراض عن هذه الثوابت، أو بعضها كان من الأسباب الخطيرة، لأزمة الشعر العربى فى العصر الحديث .

وهذه الأزمة دفعت بعض النقاد المعاصرين، المتخصصين فى أدب القصة والرواية والمسرح؛ وليس له كبير اهتمام أو دراية؛ بمذاهب الشعر واتجاهاته، قديماً وحديثاً، وتخصص له مساحات صحفية: أن يزعم أن الشعر قد تراجع تاركاً مكانته الذهبية: للرواية التى أصبحت «ديوان العرب» .

وقد أثار هذا الأخ الدكتور سالم عواد حشيش من قسم الأدب والنقد؛ فقدم بحثاً عميقاً ضافياً؛ يرد فيه للشعر مكانته. ويدرأ عنه أعداءه، لأنه المحتوى الفكرى؛ للحياة اللغوية والثقافية والاجتماعية للعرب، قديماً وحديثاً، فى غيرة محمودة يسوق من خلالها الأقوال المعتبرة للنقاد قديماً وحديثاً: حول مكانة الشعر، وخطورته وأنه تاج الفنون وهامتها لأن الشاعر كائن مجنح يحلق بإلهامه مترجماً عن ذاته، وعن الإنسان العربى فى آلامه وآماله لاجرم أنه ديوان العرب وأن ذلك متعالم عند النقاد قديماً والمنصفين منهم حديثاً مع حشد معجب للمأثور الشعرى والنثرى.

وإذا كانت الثقافة وتنوعها من منابع الشعر والفن فقد عالج الأستاذ الدكتور/ رزق داود : الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد: هذه القضية باستفاضة من خلال بحثه: التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية: وهو يدرس فى عمق وذكاء وإحاطة: تطور استخدامات اللغة، ويضع حواجز ثابتة لدلالة الكلمات بين الأساليب العلمية والأدبية، مما جعل لهذه القضية - وهى معهودة - خصوصية وطرافة .

ويتلوه الأستاذ الدكتور/ أحمد إبراهيم خليل الأستاذ المساعد بقسم الأدب: ببحث عميق شائق عن أحد رواد الشعر العربى فى

العراق، وهو «معروف الرصافى: وشعره بين التمرد والانتماء»: ويعنى انتماءه الوفى: لأمته العربية ووطنه العراق في فترة من أخطر فترات التاريخ التى تناوش فيه الاستعمار الأمة العربية، وتمرده على الحكم العثمانى والمستعمر الأوربى من خلال صلة حميمة دافئة بين الباحث والشاعر وتحليليات ناقدة بارعة لفيض من الشعر الرصافى، ومايمور به من تمرد أو ثورة أو حب وطنى كبير فى أداء شعرى، له سماته وخصائصه .

ثم يقدم قسم اللغويات: من شباب العلماء: بحثين فريدين:

الأول للدكتور/ طه محمد حسن المدرس بالقسم تحت عنوان: «إصلاح اللفظ فى النحو العربى» ويعنى به إصلاح التراكيب، والنطق بها، على مايقتضيه القياس النحوى وقد جعل الباحث «ابن جنى فيلسوف العربية» فى خصائصه ومن بعده من علماء اللغة محور دراسته؛ وهى دراسة تؤصل للنحو العربى أولاً؛ من التقديم والتأخير والحذف والإضمار؛ ثم تلتمس له أسباباً، وأسراراً لغوية وفنية، ويذكرها هذا بكبار أئمة اللغة الذين عالجوا قضايا النحو، وعيونهم على معانيه وأسراره: كالفراء والمبرد وسيبويه، والأخفش، والسيرافى والفارسى، وابن جنى والسهيلى والمرادى وابن هشام وغيرهم، وعن المتقدمين منهم أصل عبد القاهر لمعانى النحو أو علم المعانى، وهى دراسة لها مذاق خاص معجب.

والبحث الثانى: للدكتور: جمال الدين محمد حماد مدرس اللغويات: تحت عنوان: «باب من الهجاء لابن الدهان النحوى المتوفى سنة ٥٦٩هـ: «دراسة وتحقيق» وقد رصد ابن الدهان: طريقة كتابة

حروف الهجاء، المختلفة: ناقداً اختلاف النحاة، مستشهداً بالقرآن الكريم، والشعر العربى المحتج به.

وقد قدم الباحث : ترجمة وافية عن «ابن الدهان الأنصارى؛ ثم حقق الباحث تحقيقاً علمياً دقيقاً فذاً هذا الباب «وهو باب من أبواب ستة، ألحقها ابن الدهان بشرحه «لكتاب اللمع فى العربية: لابن جنى، والذى سماه: الغرة.

وحين تقرأ البحث ستجده مثيراً نافعاً: يتعدى تخوم قواعد الخط والإملاء، إلى دراسة صوتية وفنية، لأسباب: زيادة الحرف، أو حذفه، معتمداً على ماذكره شيوخ العربية من أمثال الفراء، والأخفش، والفارسى وابن جنى .

وأذكر أن الإمام الزركشى فى كتابه «البرهان فى إعجاز القرآن» تناول فى الجزء الأول تحت عنوان: النوع الخامس والعشرون «من علوم القرآن: علم مرسوم الخط: فى الحذف والزيادة، والتفخيم والفصل والوصل والإدغام وتقارب الحروف: (١)

وهى دراسة تطبيقية فريده على القرآن الكريم أفادها من هؤلاء الأعلام، ومن غيرهم .

ومن العجيب أنه كان يحاول سوق تعليلات دينية أو فنية بلاغية لأسباب الحذف أو الزيادة كما فى قوله تعالى «والليل إذا يسر» فحذف الياء فى الفعل إما اكتفاء بالكسرة أو تصويراً رائعاً لسرعة سريان الصوت فى الليل فخفة اللفظ بالحذف أفاد هذه الخفة وهذا السريان السريع، وتبعه الإمام السيوطى فى الإتقان .

---

(١) راجع البرهان: ٣٧٦/١ - ٤٣٠ .

وبعـــــــــد:

فهذه مجلتنا، وهذه بحوثها المليئة الممتعة المحكمة: تنطق بما يبذله المخلصون من العلماء خدمة لدينهم وتراثهم، ولغتهم وحرصاً على تكوين مدارس علمية لها مناهجها وأثرها فى تربية أجيال الأمة: وكل هذا فى دأب وصبر واحتساب .

فى هذا الموقع، وفى مواقع لاتحصى فى مصرنا، وعلى امتداد أرض الله، لتبقى «كلمة الله هى العليا» «ويأبى الله إلا أن يتم نوره».

ونسأل الله تعالى أن يرزقنا الإخلاص. ويوفقنا للعلم والعمل به. وأن يجعل ذلك ابتغاء وجهه الكريم؛ وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه .

والحمد لله رب العالمين،

أ. د. صباح عبيد دراز

عميد الكلية

فى ٢٨ من شوال سنة ١٤١٧ هـ

دمنهور: ١٩٩٧/٣/٨م

من أسرار التقديم
فى القرآن الكريم

إعداد

الأستاذ الدكتور/ صباح دراز

تقديم المسند والظرف

والمسند المقدم كثيراً مايكون شبه جمله، ولذا جعلناهما فى قرن واحد.

والحق أن لشبه الجملة المقدم شأنا فى القرآن فى كثير من الأساليب، تجده مركز العبارة يشدها اليه ويوحى بفيض من الظلال المتلاحقة المتداعية وقد أثرنا تقديم هذا الفصل تحت أغراض عامة :

ومع أن بعضا منها قد يتكرر فى أنواع من التقديم نرى أن اختلاف الأساليب سعه أفقية وكثرة مفيدة فيما نعالج من ناحية والتزاما بمنهج علمى محدد يقضى هذا التنويع ولفتا الى إعجاز الصياغة فى هذا القرآن المجيد.

«إن فى اختلاف الليل والنهار وما خلق الله فى السموات والأرض لآيات».

«إن فى السموات والأرض لآيات للمؤمنين وفى خلقكم ومايبث من دابة لآيات».

«وإن لكم فى الانعام لعبرة» ، وفى سورة الشعراء تكررت هذه الآيات اللازمة تعقيباً على قصة من قصص الأنبياء وما فيها من صراع بين الحق والباطل: وانتصار الحق «إن فى ذلك لآية» .

وقد قدمت اللافته (من آياته) وتكررت فى سورة الروم- والله أعلم- لأن سورة الروم بدأت بآية هى الإخبار بغيب قريب هو انتصار

الروم على الفـــرس فى بضع سنين، بنيت الســـورة على تلك لآية «وغلبت الروم» وانتظمت الآيات موقظة للفكر والوعى أو لم يتفكروا فى أنفسهم :

« أو لم يسيروا فى الأرض فينظروا »

«وأما الذين كفروا وكذبوا بآياتنا »

فالنسق واحد فى التلاؤم ولذا جاء نفس النسق فى الآية ٤٦ فى أواخر السورة "ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات.

أما آية البقرة:«إن فى خلق السموات والأرض ... . فقد سبقت بآية «وإلهكم اله واحد لا إله الا هو الرحمن الرحيم» وخلق الكون وتعاقب الليل والنهار وتسخير الفلك فى البحار بقوانين الطفو. وماء السماء واختلاف الرياح ومساراتها كل ذلك من فيض الرحمة وقدره وسطوة الرحمانية ولذا أطال فيما سخر بالقدرة.

وفى آية آل عمران «إن فى خلق السموات والأرض ....

سبقت بآية القدرة «ولله ملك السموات والأرض والله علي كل شئ قدير» .

ولم تفصل بفاصل لان خلق السموات والأرض وتعاقب الجديدين لدوران الأرض مظهر من مظاهر القدرة، ولذلك لما قدم العزة والحكمة فى سورة اتبعها بما هو مجلى العزة والحكمة: تنزيل الكتاب من الله العزيز الحكيم أن فى السموات والأرض لآيات للمؤمنين - والله أعلم.

من الأغراض:

١- اثارة التأمل والعبرة بتوجيه طاقات النفس البشرية عقلية ونفسية الى التعمق فى آثار القدرة ومظاهرها ومشاهد الرحمة والنعمة زادا من الحب والايمان.

والمسند هنا المجرور قد يكون لمحة فى لفظه وقد يطول ناظما شتى المشاهد الكونيه فى لوحة فريدة ورحله خيال شائقة ، مثيرا ضروب التنبه والشوق النفسى الى المسند اليه المؤخر حتى تقر النفس ويسكن التوتر وتتمثل العظة والمتعة.

قال تعالى من سورة الروم:

« ومن آياته أن خلقكم من تراب ثم اذا أنتم بشر تنتشرون..

« ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا اليها..

« ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف السنتكم وألوانكم..

« ومن آياته منامكم بالليل والنهار وابتغاؤكم من فضله ..

« ومن آياته يريكم البرق خوفا وطمعاً وينزل من السماء ماء فيحيى به الأرض بعد موتها .. ومن آياته أن تقوم السماء والأرض بأمره...

والمسند المقدم له صياغة لافتة (من آياته) والمسند اليه أكثر إثارة وهى آيات تقدم قصة الحياة فى تسلسل بداء من الخلق من التراب إلى الفناء الكامل للكون وبينهما آيات لاستمرار الحياة

فهناك جمع وخلق من تراب ثم بشرية مبثوثة بهذا التقابل العجيب، وايجاد- الحياة الزوجية مصنع الحياة ومنبع الأمن والأمان، وخلق الكون وتباين القسمات واللغات والألوان.

متحف بشرى عجيب كما يقول العقاد، ثم النوم والحركة والبرق ونزول الماء حياة لكل كائن حى ثم قيام بأمره للبعث؛ والاداء الأسلوبى مبنى على التقديم وتكرار الآيات لفظاً ومدلولا وهى بلفظها تقديم مثير للمشاهد شاغله كل عقل عليم وكل قلب مؤمن، واضافة الآيات الى ضمير الله يوحى الحصر فهى أثر قدرته وبعض آياته لا آيات سواه تقديساً وتعظيماً وجلالاً ومنه: «وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام» «ومن آياته الجوار فى البحر كالأعلام».

وقد نجد ضرباً من التفتن فى اثارة كوامن التأمل فى أساليب قدم فيها المشهد وأخر فيها لفظ آيات قال تعالى:

« إن فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب».

التكريم وزف البشرى والترغيب :

غالباً مايقدم المؤمنون أو ضميرهم مدخولاً للام الاستحقاق[1] مسنداً على الجزاء الكريم تبشيرا ورضا وحنوا وترغيباً قال تعالى:

---

(١) راجع الشهاب ٢/٦٥.

وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات تجرى من تحتها الانهار - ولهم فيها أزواج مطهره، - أن للمتقين مفازا حدائق وأعناباً... ومنه « أن للمتقين عند ربهم جنات النعيم- «وأما من آمن وعمل صالحاً فله جزاء الحسنى» وقد تلحظ فى هذا التقديم سبب الجزاء والتمهيد له اذا كان المجرور اسماً ظاهراً نحو المتقين، أو آمنوا أو أحسنوا وإذا كان ضميراً.

قدم على الاسلوب مايشير الى الجزاء ويمهد له : نحو: وبشر «وأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات» قال تعالى: «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة».

وقد تكرر هذا التعبير الفخم تعقيباً على أعمال المؤمنين: «فلهم أجرهم عند ربهم» فله أجره عند ربه «وأساليب هذا اللون تبث مشاعر الهناءة وإلا من والشوق والرضا وهو يفيض على النفس قوة تحركها الى العمل والتحمس له فتصبح الحياة حافلة مليئة[1] وفى المقابل: نجد تقديم العصاة مجروراً مسنداً قبل سيئ الجزاء عنفاً ورهبه وتحس كأن الاسلوب يلطمهم ويفجؤهم ويزلزل أعماقهم : «لهم من جهنم مهاد ومن فوقهم غواش - والاسلوب غالباً ماينقلهم الى الآخرة ويخبر عن واقع معيش ويعدد الجزاء الرعيب يسوقه مساق الجزاء الطيب ويستعمل بعض ألفاظه تحسيراً وتهكماً وقال تعالى:

«لهم من فوقهم ظلل من النار ومن تحتهم ظلل» وعن شجرة الزقوم «ثم إن لهم عليها لشوباً من حميم».

---

(١) راجع القرآن وعلم النفس/ عبد الوهاب حموده ٧٠.

وقد يكون فى المقدم سبب الغضب والعذاب مسنداً أو متعلقاً: قال تعالى: « مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً - فبما نقضهم ميثاقهم لعناهم- وقد يكون في الاسلوب قصر على هذا السبب دون سواء.

والاسراع بالعقاب قد يكون حكماً وقضاء فى الدنيا ترهيباً وجزاء وفاقاً «ومن أعرض عن ذكرى فان له معيشة ضنكاً.

وفى السامرى وقد قضى عليه موسى النبى: «إن لك فى الحياة أن تقول لا مساس » «وان لك موعداً لن تخلفه» «وقد قدم أو لا ضميره ثم ظرف الجزاء الغريب وهو بقية حياته جبها له وتحسيراً ودائما فى أساليب المجازاه بالشر ترتفع حرارة الكلمات وتعلو النبرة الغاضبة تمسك بالأنفاس تقدم أهل الجزاء كشفا لهم على مسرح الخيال ثم تتوارد عليهم ضروب العقاب فى موجات يبلغ التأثير بها مداه ، وأظن أن كلمات الاهتمام والعناية عن التنوخى وأبى حيان والتناسب عند ابن الاثير ولاسبب عند ابراهيم أنيس لاتغنى فى هذه المقامات المتحفزة شيئاً والخوف عامل قوى، كاف له أثر كبير فى التربية والتأديب وهو الاساس لغريزة التدين التى تقود السلوك الانسانى وتنظمه[١].

---

(١) المرجع ٧.

المنة والتكريم :

وهنا يقدم المجرور فى مواقف القرب أو التشريع ويجعل المقدم محوراً لذلك وكأن له مدخلاً فيه وتسبباً:

وفى خطابات النبى صلى الله عليه وسلم مما قدم فيه ضميره نحو «وأنزل الله عليك الكتاب والحكمة - ولقد أنزلنا إليك آيات بينات» «نزل عليك الكتاب بالحق» «مما تحس فيه القرب والرحمة وتمام النعمة بأعظم نعمه وهو القرآن العظيم وقد يشترك المؤمنون فى هذا التكريم : حثا على الفكر والعمل . «ولقد أنزلنا إليك آيات بينات- قد بينا لكم الآيات.

وقد نلمح فى خطاب النبى المقدم فيه ضميره عتاباً رقيقاً لفتا حانياً حين حزن النبى على الشهداء فى أحد وقنت على المشركين شهراً فقال القرآن الكريم «ليس لك من الأمر شئ» «تفويضاً للخالق وتسليماً لامره وقد يعنف الخطاب تعريضاً وأن يلملم رغبات فؤاده عن قضية الهداية فهى لله ، ويكون الاسلوب تهديداً للمعرضين» ليس عليك هداهم- لست عليهم بمسيطر».

وفى المن على المؤمنين عناية ورعاية واغاثة قوله تعالى: «ثم أنزل عليكم من بعد الغم أمنه نعاسا» وقد جسم النعاس لبيان خطره وجليل نعمته فى غزوة أحد وقد ابتلوا وزلزلوا» وفي تقديم الظرف نلحظ التسبب فلولاهم ماكان الحدث كالمن بنعمة الرسالة المحمدية:

«اذ بعث فيهم رسولاً منهم- وأرسلناك للناس رسولاً» فمن أجل البشر كان الاسلام فهو أكبر نعمة يشكر عليها.

ومنه فى تفضيل نعم الدنيا: وقد يصحبها مصدر النعمة أو مجالها.

قال تعالى: «والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون» فالتقديم هنا فى ثلاثة مواطن وعن نعمة الماء وأثرها : فأنشأنا لكم به جنات من نخيل وأعناب لكم فيها فواكه كثيرة ومنها تأكلون» وفى نعيم الجنة: لكن فيها فاكهة كثيرة منها تأكلون» والتقديم مسارعة بالبشرى ووضعا للأيدى على النهم تعريفاً ومنا وتصويراً لها ولبالغ أثرها دفعا الى الشكر.

واذا كان يمكن الحصر فى آية الجنة لأن الأكل محصور فيها فليس واضحاً فى غيرها الا على طريق الحصر الاضافى عند الزمخشرى[1] .

والواقع أن السياق لايعين[2] كهذه الآية من النعم: «وعلامات وبالنجم هم يهتدون» والالتفات فى الأسلوب والتقديم جعل الزمخشرى وتبعه غيره على القول بأن فى التركيب حصرين كأنه قيل:

---

(١) الكشاف ٢/٤٠٤ والشهاب ٥/٣٢٠.

(٢) دلالات التركيب د. محمد أبو موسى ١٩٠.

بالنجم خصوصاً هم يهتدون، أراد قريشا فى أسفارهما وكان لهم علم بالنجوم لم يكن لغيرهم فكان الشكر ألزم وأوجب[١] والآيات تذكر تسعا من نعم الله على الانسان فى عموم يناسبه السياق منها ماهو تسخير كونى أو فى الأرض: وتحول الخطاب بتحول الضمير غائباً لأن ترتيب النعم حسب الاهمية وجاءت هذه النعمة فى نهاية النعم، ولما ذكر الاهتداء عاماً بالليل والنهار وللناس فى قوله: «وسبلاً لعلكم تهتدون وعلامات» خص نعمة اشتهر به العرب وهو الاهتمام بالنجوم وذلك خاص بالليل وبالاسفار غالبا واذا كان من الممكن التخصيص فى تقديم الضمير لذلك ، فان تقديم النجم لاهميته وخطره كما رأى أبو حيان[٢] لا للحصر الاضافى إذا الاهتداء يمكن بغيره قطعاً كالسبيل والعلامات التى تقدمت فى السياق، وليس مايدعو الى التجوز والمبالغة لانه يقرر نعماً وحقائق .

وحصر الاهتداء فى النجم يعنى عدم الاعتداء بسواه وهو متناقض لذكر هذا المقابل.

ومن التقديم لعلاج شئون الحياة ايجازاً فى قصتها وتحديداً للبدء والمنتهي تفجيراً لقوى التأثر والاعتبار.

قال تعالى عن الأرض: «منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى» - فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون »

---

(١) الكشاف ٤٠٥/٢ .

(٢) البحر ٤٨١/٥.

وسطوة الاسلوب ساطعة وجلال القدرة وعظمة القدير يتوهج بها التركيب والقصر واضح فى التقديم وقال تعالى: «فى قصة آدم وأبليس» «اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين» وغرض التقديم عند السكاكى والقزوينى ومن تبعهم: فى الظرف «لكم» التنبيه على أنه خبر لاصفة» وهذا شئ يقال فى التأويل النحوى بعيداً عن البلاغة القرآنية[١].

ذلك أن الاستقرار والمتاع الى الموت، وقيام الساعة ، وتحديد مكان الهبوط لآدم وزوجه ، وابليس أمور جد خطيرة تشغل بالهم وعليها تدور حياتهم ومستقبلهم.

فكان التقديم: «لكم» بما فيه من خطاب جاريا على التلاؤم النفس ثم تلاها الظرف : «فى الأرض» ، تحديداً لمجال الهبوط، واثارة التطلع الي الحكم الالهى تمكينا فى الوجدان» مستقر ومتاع الى حين» وهذا المجال جاء فى قوله تعالى: انى جاعل فى الأرض خليفة: لأن الخطاب للملائكة وكان هاما هذا الكوكب الذى اختارته الاقدار ثم جاء النسق بعد ذلك: فى خطاب آدم وابليس «اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين دقة معجزة».

---

(١) المفتاح ١١٩ بغية الايضاح ٢١٣/١.

كما جاء التقديم: فى مقامات التشريع لانه يدور حول المقدم:
قال تعالى: كتب عليكم الصيام - أحل لكم ليلة الصيام الرفث الى
نسائكم».

ولكم فى القصاص حياة - ولله على الناس حج البيت من
استطاع اليه سبيلاً» فى آية الحج ألوان من التوكيد والتشديد وأنه
واجب وحق فى رقاب الناس لاينفكون عن أدائه والخروج من عهدته
كما قال الكشاف[(١)].

وفى مواقف التضرع والابتهال: قال تعالى: ربنا اغفر لنا
ذنوبنا - هب لنا من لدنك رحمة - رب اجعل لى آية - رب هب لى
من لدنك ولياً».

كما جاء التقديم تحديداً وحسماً فى مواطن الجزاء «لها ما
كسبت وعليها ما اكتسبت - تلك أمة قد خلت لها ماكسبت ولكم
ماكسبتم - لنا أعمالنا ولكم أعمالكم - لكم دينكم ولى دين-
والمقام هنا يستدعى القصر مجازاة حاسمة رغباً ورهباً ومثله:
لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيداً» وتقديم
المجرور هنا للاختصاص كشفا للموقف، وتمثيلاً له في الخاطر مسارعة
الى الخير والتملص مو موقف تنكس فيه الرؤس وفيه تقدير وتعظيم
للنبى صلى الله عليه وسلم.

---

(١) الكشاف ٤٤٨/١.

وقد يتقدم الظرف لانه منبع الاثارة والتصوير والقوة تلاؤما مع السياق قال الله :«كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقاً» «سنلقى فى قلوب الذين كفروا الرعب» «عضوا عليكم الأنامل من الغيظ» «لايكفون عن وجوههم النار» «ورفعنا فوقكم الطور» «واتخذتموه وراءكم ظهريا» «وهم من فزع يومئذ آمنون» أو يقدم لانه مصدر الرضا أو مناط الغضب «فليقاتل فى سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة» «الذين هم فى صلاتهم خاشعون» «ووصينا الانسان بوالديه حسنا» وفى جانب الغضب يقدم مايكون سبباً للخير والاقبال لا الاعراض والنفور تبكيتا.

قال تعالى: « واتخذوا من دون الله آلهة - وجعلوا لله شركاء الجن - وهم بذكر الرحمن هم كافرون - ولاتشتروا بآياتى ثمنا قليلاً» وتوتر الاسلوب جاء مما يشبه المقابلة من وجود الشر والكفر بعد ماهو سبب الايمان. تعجيباً وتشهيراً.

وانظر كيف يشع التقديم جملة من الانفعالات الموارة: « فأوجس فى نفسه خيفه موسى» قدم النفس لأنها أصبحت وعاء لمشاعر الخوف والحذر الحبيسة المهاجمة- وقول امرأة العزيز- ماجزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم «فاللفظ» مقدم: ليصور تقلب المرأة بعد شهوة محرقة وسيطرتها على عاطفتها فأظهرت قناع التدلل والتحبب ومشاعر الانوثة الوردية الملتزمة، ولذكائها وخوفها على من

تحب: أطلقت كلمة (سوء) واقترحت سجنا أو عقابا جزاء على تمنعه أولاً وخوفا من الموت عليه والفقد».

وقد يتقدم الزمان: لانه مدار الشعور قال تعالى: «أئذامتنا وكنا ترابا ذلك حشر بعيد» فالظرف يشئ باستغرابهم وانكارهم وتعجبهم من البعث . وقال تعالى: «لولا اذ سمعتموه قلتم مايكون لنا أن نتكلم بهذا» والآية ضمن آيات من أشد ما فى القرآن على من أطلق لسانه فى حادث الأفك.

وقد تتجاوز المجرورات لترسم جو الضيق والنكد والاضطراب الوجدانى: فسيدنا لوط يصرخ من أعماقه فى قومه وقد هموا بضيوفه الملائكة وارهقوه جدلا» «لو أن لى بكم قوة» «وكفار الامم يتضاغون فى جهنم فى يأس حانق : « وقالت أولاهم لأخراهم فما كان لكم علينا من فضل فذوقوا العذاب» والملأ من قومه ضاقوا به وبجداله «مانرى لكم علينا من فضل » كما يكون فى التقديم تحديد المكان أو الجنسية أو مصدر الآثار والخوف قال تعالى: وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى».

تصويراً لاهتمامه وعنائه وخوفاً على موسى، وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم ايمانه » قالوا أنه قدم من آل فرعون لانه لو تأخر لظن أنه صلة يكتم إيمانه ولايدل على جنسيته والواقع أن ترتيب الصفات فى الآية ترتيب طبيعى فقدم الوصف المفرد - مؤمن - ثم

شبه الجملة - من آل فرعون - ثم الجملة - يكتم ايمانه - فالآية خارجة من دائرة التقديم الذى نحن فيه ، وقال تعالى: عن سيدنا ابراهيم والملائكة الذين لم يأكلوا «فأوجس منهم خيفة قالوا لاتخف - وعن موسى «فخرج منها خائفا يترقب» وهكذا وجدنا تقديم الظرف- والظرف يعنى شبه الجملة مطلقا - والمسند يترجم عن سبيل عن المعانى والانفعالات والايحاءات التى تعجز الالفاظ عن التعبير المحيط عما تحسه النفس ازاءها وانها لمعجزة الخالق أن يكون عالم النفس منبعاً خصباً ممتلئا لايفيض ولاتحدده الالفاظ.

تقديم المفعول :

وحين يذكر المفعول فى الاسلوب يوجه نحوه الفعل بفاعله، وكأنهما ذكراً من أجله وأول أغراض التقديم:

توجيه الفكر والخيال الى مظاهر الطبيعة مصدر الخير للبشر وكيف سواها الله بقدرته بعثا للعبرة والخشية والشكر قال تعالى: «والأرض مددناها وألقينا فيها رواسى - والأرض فرشناها فنعم الماهدون - والأرض بعد ذلك دحاها أخرج منها ماءها ومرعاها والجبال أرساها - والسماء رفعها - والسماء بنيناها بأيد وانا لموسعون - والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم» ، «والانعام خلقها» - ويلاحظ المفعول منصوباً(١) بفعل محذورف يفسره مابعده وحذف الفعل مع تكرار الاسناد والجملة يجعلنا نقدره مؤخراً - وان كان شيئاً وهميا- تحقيقاً ورسماً لهذه اللوحات الكبرى المفطورة التى سوتها يد القدوة من سماء متينة، وأرض مدحورة

ممدودة- وجبال شواهق ، وقمر فى رحله دائمة، وأنعام تروح بالخير توجيها للنظر واثاره للعبرة وتعميقاً للايمان.

وقد كثرت الأرض فى أساليب التقديم لانها الصق بالانسان ومنها وعليها يعيش أما تسويتها وخلقها وتقدير الارزاق فيها فمما ينبغى أن تشغل بها الفكر .

وقال تعالى فى رؤيا يوسف : «انى رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين» قال الكشاف: أخرهما ليفضلهما على الكواكب على طريق الاختصاص بيانا لفضلهما واستبدادهما بالمزية على غيرها من الطوالع»(١).

ونضيف أنه مع بيان الفضل تلحظ التعجب والاستغراب ولذا كرر الفعل «رأيت» وجمعها جمع العاقل لما فعلت فعله «ساجدين» وأدخل كل الكواكب فى السجود فلا حاجة لذكر الحصر ولو اضافياً.

وقد يتقدم المفعول: دعاية ورعاية وتشريفاً وحثا على الاهتداء والتأسى فيبدأ به التعبير نصبا له واشهاراً لفضله: قال تعالى: «وقرآنا فرقناه لتقرآه على الناس على مكث» كلا هدينا ونوحا هدينا من قبل - فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة، وكلا وعد الله الحسنى».

---

(١) الكشاف ٣٠٢/٣.

وقد نلمح التخصيص كقوله: «وربك فكبر، بل الله فاعبد ، بل إياه تدعون»[١].

وقد سبق - كما قد نحسن من التقديم شحن القلوب بمشاعر الحنان والرقة والتأثر قال تعالى: « أما اليتم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر» وكأن فى هذا الخطاب لمحا الى يتم النبى وسؤاله الحائر عن الحقيقة الهادئة ومع مايفيده التقديم لاننكر ما أتاحه للفاصلة من تمكن وانما ننكر أن يكون من أجلها التقديم[٢].

وقد يكون التقديم برهانا على عطاء لاينفذ تكرما: «كلا نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك» فى المهديين والضالين جميعاً فلا يكون التقتير عقاباً على الضال بل يزاد له استدراجاً.

كما يقدم المفعول اذا كان لفظ الفاعل ومدلوله مما تنقبض له النفس وتستوحش وتخاف فيكون الاقتصاد فى التأثير عليها رفقا بها وجلالاً فى الاداء ، وتعليماً لفن الصياغة والمفعول مع ذلك هدف الحدث وغايته والمهم تصويره في هذه الحال الخاصة قال تعالـــى: أم

---

(١) المرجع ٤٩٦/٤ ، وجعله غيره للتناسب راجع البرهان ٢٢٥/٣ ، والاتقان ١٧٤/٣ ، والبحر ٤٧٥/١ والمثل السائر ١٨٠ ، من أسرار اللغة ١٣٣.

(٢) الكشاف ١١٠/٤.

كنتم شهداء اذ حضر يعقوب الموت - كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيرا الوصية - من قبل أن يأتى أحدكم الموت فيقول رب لولا أخرتنى الى أجل قريب» «حتى اذا جاء أحدهم الموت قال رب أرجعون - ومثل الموت لفظ الضر قال تعالى- وإذا مس الانسان الضر دعانا لجنبه- واذا مس الناس ضر دعوا ربهم - واذا مس الانسان ضر دعا ربه» «فاذا مس الانسان ضر دعانا».

«إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله- فإذا مسكم الضر فى البحر ضل من تدعون الا اياه» وهذه مقامات هادئة رقيقة مؤثرة.

بينما نجد المفعول قدم على الفعل ذاته فى مقام الأخذ والانتقام للتسبب فيه قال تعالى: «فكلا أخذنا بذنبه فمنهم من أرسلنا عليه حاصباً» ومنهم من أخذته الصيحة. ومنهم من أغرقنا، وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون».

وقد يشعر المقدم بخصوص السبب «وأخذ الذين ظلموا الصيحة». «ولو ترى إذ يتوفى الذين كفروا الملائكة يضربون وجوههم وأدبارهم».

وقد يكون الحدث فعلاً بشرياً عنيفاً كالقتل والأسر والتكذيب فيقدم المفعول تصويراً، قد يكون فيه انكار شديد كتأنيب بنى إسرائيل على قتلهم الانبياء وتكذيبهم.

«فريقا كذبوا وفريقا يقتلون- فريقاً كذبتهم وفريقاً تقتلون»
وفى النصين صور القتل حاضراً ماثلاً تبشيعاً وتجريماً وانظر التلاؤم المعجز القاهر فان فريقاً منصوباً مكرراً مفعولاً لفعل بشرى لم يأت الا فى شأن اليهود مرتين فى قتلهم وتكذيبهم الانبياء ومرة ثالثة وقد سلط الله عليهم المؤمنين فى غزوة بنى قريظة وكأنه انتقام لان الأحقاد واحدة لم نزدهم الازمان الا عتوا قال تعالى: «وأنزل الذين كفروا من أهل الكتاب من صياصيهم وقذف فى قلوبهم الرعب فريقاً تقتلون وتأسرون فريقاً» والنسق عجيب صور القتل والأسر حاضرين اكتنفهما لفظ «فريقاً».

وسر ذلك ما لخصه الدكتور محمد أبو موسى من أن التقديم مع معنى اللفظ وهو الفرقة أنهم طوع لايدى الفاعلين ، ولأن المقتولين هم الرجال مصدر الاذى وقتلهم نهاية أذاهم فكان ذكرهم أهم فقدموا، ونقل عن الألوسى أن سر التقديم أن القتل وقع على الرجال وكانوا مشهورين وكان الاعتناء بما لهم أهم، ولم يكن فى المأسورين هذا الاعتناء ، بل الاعتناء هناك بالأسر أشد كما نقل عن البقاعى أن التعبير بلفظ فريق وتقديمه للدلالة على أنهم طوع لأيدى الفاعلين وتوزعهم بين القتل والأسر ففى جانب القتل فريق وفى جانب الأسر فريق مع تجاور القتل والأسر وهما يشفيان غليل المؤمنين كما أن المفعول به فيه معنى الضعف والاستسلام لكثرة وقوع الفعل عليه[1]

---

(١) بتصرف من : كتاب: من أسرار التعبير القرآنى د. أبو موسى ١٤٥ ومابعدها.

وهو كــلام طيب، وإن كنا نظن أن فكره الاعـتناء بالمال عند الألوسى داحضـة، ذلك أن بنى قريظة تحالفوا مع الأحزاب لاستئصال شـأفـة الاسـلام ولولا لطف الله لدمـروها تدمـيـراً فكان القـتل أولا لرجـالهم ومـقـاتلهم جـزاء وفـاقـا على غـدرهم الآسن وكـان ذلم أهم، والتقديم يصور رغبـة جارفة ، وحركة قاصدة وانتقاماً وافق محله: ولم يكن فى كل هذا التوتر، انما قانون الحرب والمفعول هنا مباح مبتذل ولذا أخر فـجاء الاسلوب طباق الواقع فى ساحة بنى قـريظة، أما أن المفعول به فيـه معنى الضعف والاستـسلام لكثرة وقـوع الفعل عليـه فليس على اطلاقه ذلك أنه كثيرا مايكون هو الله العظيم أو ملائكته وأنبياؤه وكتبه.

المهم أن العبارة فى أربع كلمات ترسم معركة كاملة فيها الدمار والأسر والقـهر والتسلط العـزيز تكاد تراها ونلمح وقعها قـتلاً وأسرا واضطراباً ايحـاء بعـزة الاسـلام ومحق اعـدائه ومنا من الله بالتـمكين والإقدار.

ومن هذا المعنى : ومغانم كثيرة يأخذونها.

وفى جانب المجازاة نجد من لمحات الآخرة مايصور الهول الأكبر.

قـال تعـالى: «خذوه فـغلوه، ثم الجحـيم صلوه، ثم فى سلسله ذرعـهـا سبعـون ذراعـاً فاسلكوه»: والعنف والشده واضحة فى ايقاع الألفاظ إهانة واذلالا لمن أوتى كتابه بشماله وقدم الجحيم تلاؤما مع جو الرعب والتهـديد ثم قدم وسيلة واحدة من وسائل التـعذيب تهويلاً واستعظاما ثم ملاءمة مع جو النتدب والعويل من أهل الشمال:

« ياليتنى لم أوت كتابيه ولم أدر ما حسابية ياليتها كانت القاضية ما أغنى عنى ماليه» : وكأن هذا المال كان سلسلة فى الدنيا قيدته عن الايمان وعمل الخيرات.

والمقام المخيف يرشح التخصيص الذى يراه الزمخشرى[١] .

وهذا الجو المرعب تتأجج به الآية : تلفح وجوههم النار وهم فيها كالحون» واللفح : السفع ، وقدم الوجه وهو أشرف ما فى الانسان مرآة روحه وسمه شخصه يفدى بكل غال تصويراً للذل الراهق، والألم النابح والعذاب المهول والمهانة المزلزلة وقد جاء الوجه فى معرض العذاب نفيا واثباتا لهذه المعانى قال تعالى:

« لو يعلم الذين كفروا حين لايكفون عن وجههم النار- « أفمن يتقى بوجهه سوء العذاب- ولذا كان من تكريم المؤمنين رفع هذا العذاب الغريب عنهم- جعلنا الله منهم «للذين أحسنوا الحسنى وزيادة، ولايرهق وجوههم قتر ولاذلة أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون».

---

(١) الكشاف ٤٨٤/٤.

تقديم بعض معمولات الفعل على بعض

يقصد بمعمولات الفعل ماعمل فيه الفعل من فاعل ، ومفعول وزمان ومكان وحال وجار ومجرور.

فقد يتقدم بعض ذلك على بعض، وليس للبلاغيين المتأخرين تفصيل أو تحليل شاف وخلاصة القول ماذكره بهاء الدين السبكى من أن تقديم بعض المعمولات على بعض يكون لاحد أمور.

أما لأن ذلك التقديم هو الأصل، ولامقتضى للعدول عنه، كالفاعل فان أصله التقديم على سائر معمولات الفعل، لكونه عمدة، وكذلك المفعول الأول فى باب أعطيت زيداً درهما (وهذا بحث نحوى) واما أن يعدل عن الأسل (أى الأصل اللغوى فى نسق الجملة) فيقدم المفعول على الفاعل.

ومثل الخطيب فى الايضاح لذلك بقوله تعالى: «ولاتقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم» [١].

وقوله تعالى «ولاتقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم واياكم» [٢] فالخطاب فى الأولى للفقراء بدليل قوله تعالى: من «املاق» فقدم الوعد برزقهم على الوعد برزق أولادهم».

---

(١) الانعام : ١٥١.

(٢) الاسراء : ٣١.

والخطاب فى الثانية للأغنياء، بدليل قوله «خشية املاق» فان الخشية انما تكون مما لم يقع، فكان رزق أولادهم هو المطلوب دون رزقهم لانه حاصل، فقد الوعد برزق أولادهم على الوعد برزقهم.

وأما لأن فى التأخير اخلالا بالمعنى : كقوله تعالى.. «وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم ايمانه»[1].

فانه لو أخر «من آل فرعون» عن «يكتم ايمانه» لتوهم أن (الجار والمجرور) من آل فرعون متعلق بالفعل «يكتم» فلم يفهم أن الرجل المؤمن فرد من آل فرعون.

وقد يقدم وان كان أصله التأخير رعاية لتناسب الفواصل نحو قوله تعالى: «فأوجس فى نفسه خيفة موسى»[2].

والقزوينى ومدرسته تتبع ابن الأثير فى هذا الشاهد الأخير وقد أسلفنا أن أصل التعبير «فأوجس موسى خيفة فى نفسه» وانما قدم ماقدم مراعاة للمقام فى تصوير الخوف الجارف الذى سيطر علي نفس موسى عليه السلام من سحر السحرة بالاضافة الى تناسب الفواصل والاعجاز فى ترتيب الحروف والاصوات والحركات والسكنات تلاؤما معجزاً يهز النفوس ويؤثر فى القلوب[3]:

---

(١) غافر : ٢٣.

(٢) طه : ٦٦.

(٣) راجع فى ذلك الايضاح٢/١٦٦ وشروخ التلخيص٢/ ١٦٠، والبرهان للزركشى٣/٤١٣ والطراز٢/٧١ وخصائص التراكيب: ٣٦٨.

وعلى هذا فتقديم بعض المعمولات على بعض انما تحكمه الاعتبارات البلاغية ، والمقامات المتباينة (ومراقبة المعانى ومتابعة الأحوال).

علماء التفسير البلاغى والاعجاز والمتشابه:

حظيت البلاغية القرآنية، بالعناية الفائقة من علماء التفسير البلاغى أى التفسير القرآنى الذى غلب عليه الاهتمام بالاسرار البلاغية لآيات الذكر الحكيم، وعلى قمتهم الامام جار الله الزمخشرى وتبعه كثير من الائمة النابغين كالامام الرازى فى تفسيره «مفاتيح الغيب» والامام أبى السعود والنسفى ومن الواضح تأثر ابن الأثير والعلوى والقزوينى من علماء البلاغة بهم، ونقلهم هذا القليل عنهم، وهناك علماء الاعجاز البلاغى الذين الفوا كتبا أو بحوثا تناولت قضايا بلاغية قرآنية كالامام السهيلى فى نتائج الفكر والروض الأنف والامام الزركشى فى كتابه العظيم البرهان فى علوم القرآن.

والامام السيوطى فى كتابيه «الاتقان فى علوم القرآن» ومعترك الأقران فى اعجاز القرآن. ومن تبعهم من العلماء.

وهناك علماء المتشابه القرآنى بمعنى المتشاكل والمتناظر مما اختلف فيه النظم فى سياقات متشابهة وأشهرهم الخطيب الاسكافى فى كتابه درة التنزيل وغرة التأويل وتاج القراء الكرمانى فى كتابه أسرار التكرار وأبو جعفر بن الزبير فى كتابه الفذ ملاك التأويل فى

جزءين مع اهتمام عديد من كبار المفسرين بهذا الشأن كالرازى والبقاعى.

واذن فموضوع التقديم بعامة وتقديم بعض المعمولات على بعض بخاصه يحتاج بحوثا ضافية تسع مجلدات.

ونقدم بعض الشذرات والشواهد حول قضيتين:

أولاً: الترتيب بين الالفاظ فى الجمل، وبين الجمل فى الكلام تخضع لموازين دقيقة ، وأسباب قوية ودواع عقلية ونفسية وبلاغية ، تختلف باختلاف الانسقة والمقامات.

ومن هذه الأسباب:

أولاً شدة الاهتمام به ذلك أن من عادة العرب الفصحاء أن يبدأوا بالأهم والأولى ، قال سيبويه ..

«كأنهم يقدمون الذى شأنه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى» قال الله تعالى: «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة»(١) فبدأ بالصلاة لأنها أهم.

وقال سبحانه «وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول» لأن الله منزل التشريع والرسول صلى الله عليه وسلم مبلغه ومبينه ومنفذه.

---

(١) البقرة : ٤٣.

ثانياً: السبق بالزمان والايجاد كقوله تعالى: «ان الله اصطفى آدم ونوحا وآل ابراهيم وآل عمران على العالمين[١] » وفيه مع السبق الزمنى تشريف وتكريم ، وقوله تعالى « ومن نوح وابراهيم وموسى « وعيسى [٢] وقوله «صحف ابراهيم وموسى[٣] » « وأما قوله : «أم لم ينبأ بما فى صحف موسى ، وإبراهيم الذى وفى[٤] » قال الامام الرازى م ٦٠٦هـ ذكر هناك أى قدم ابراهيم على موسى فى سورة الأعلى على ترتيب الوجود إذ صحف ابراهيم قبل صحف موسى فى الانزال، أما فى صورة النجم فالكلام مع أهل الكتاب وهم اليهود ، فقدم كتابهم.

وان قلنا الخطاب عام يشمل اليهود وغيرهم فصحف مرسى عليه السلام كانت كثيرة الوجود ، أما صحف ابراهيم فكانت بعيدة وكانت المواعظ التى فيها غير مشهورة فأخرها[٥].

ولخص الزركشى ٧٩٤هـ ذلك وأضاف فقال « قدم ذكر موسى لوجهين أحدهما ، إنه فى سياق الاحتجاج عليهم بالترك وكانت صحف

---

(١) آل عمران : ٣٣.

(٢) الاحزاب : ٧.

(٣) الأعلى : ١٩.

(٤) النجم ٣٦- ٣٧.

(٥) الرازى ٣١/٢٩.

موسى أكثر انتشارا من صحف ابراهيم ، وثانيهما مراعاة رؤس الآى »[١].

وتحليل الرازى أوفى وأدق ، ومن التقدم بالايجاد تقديم السنة على النوم فى قوله « لاتأخذه سنه ولانوم »[٢] « لأن العادة فى البشر أن تتقدم السنه على النوم وقد ورد ذلك فى معرض الثناء على الله تعالى ونفى السنة أبلغ فى التنويه ، لأن اذا استحالت عليه سبحانه: السنة ، فأحرى أن يستحيل عليه النوم[٣].

ذكر السهيلى ، ونقل الزركشى قال الرازى تقدير الآية « لاتأخذه سنه فضلا عن أن يأخذ النوم »[٤].

وقال الامام محمد عبده فى تفسير المنار «ان ماذكر فى النظم الكريم ترق فى نفى النقص من نفى الأضعف الى نفى الأقوى »[٥].

ثالثاً: التقديم بالطبع والذات كقوله تعالى: « مثنى وثلاث ورباع »[٦] ونحوه » مايكون من نجوى ثلاثة الا هو رابعهم ولا خمسة

---

(١) البرهان ٢٣٩/١٣.

(٢) البقرة / ٢٥٥.

(٣) راجع السهيلى فى نتائج الفكر ٢٦٦ - ٢٧٥ والبرهان ١٣/ ٢٤٠ والبرهان ٢٩/٢٠٩ .

(٤) تفسير الرازى ٨/٧.

(٥) تفسير المنار : ٢٦/٢.

(٦) النساء : ٣.

الا هو سادسهم[١] « وكذلك جميع الاعداد مرتبة متقدمة على ما فوقها بالطبع والذات، أما قوله تعالى «انما اعظكم بواحدة أن تقوموا لله مثنى وفرادى ثم تتفكروا »[٢] فوجه تقديم الاثنين : أن المعنى حثهم على القيام بالنصيحة لله، وترك الهوى: مجتمعين متساويين «اثنين اثنين أو في حالة تفرد وتفكر ، ولاشك أن الأهم حالة الاجتماع فبدأ بها[٣].

رابعاً: التقدم بالعلة والسبب :

ومنه قوله «اياك نعبد واياك نستعين »[٤]قدمت العبادة لأنها سبب حصول الاعانة.

وقوله « ان الله يحب التوابين ويحب المتطهرين[٥] » فان التوبة سبب الطهار ، وكذا «ويل لكل أفاك أثيم»[٦] لأن الأفك سبب الاثم.

---

(١) المجادلة : ٧.

(٢) سبأ : ٤٦.

(٣) البرهان ٢٤٦/١٣.

(٤) الفاتحة : ٥.

(٥) البقرة : ٢٢٢.

(٦) الجاثية : ٧.

وقال الزمخشري في قوله تعالى «مايفعل الله بعذابكم ان شكرتم وآمنتم»[١] قدم الشكر على الإيمان ، لأن العاقل يشكر شكراً مهما على النعم العظيمة في خلقه وتعرضه للمتافع ، فاذا انتهى به النظر الى معرفة المنعم آمن به ثم شكر شكراً متصلاً ، فكان الشكر متقدماً على الايمان وكأنه أصل التكليف ومداره ، وجعله غيره من عطف الخاص على العام لأن الايمان من الشكر ، وخص بالذكر لشرفه[٢].

خامساً: التقدم بالرتبة كقوله تعالى: «هماز مشاء بنميم»[٣] فان الهماز هو المغتاب وهو لايحتاج الى الحركة، ولايفتقر الى جهد بخلاف النمام، ومنه قوله تعالى «وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر»[٤] فان الغالب: أن الذين يأتون رجالا مشاة من مكان قريب، والذين يركبون الابل الضوامر من بعيد، ويحتمل وهو رأى الرازي أن الله تعالى بدأ بذكر المشاة تشريفاً لهم لأن الأجر في المشي مضاعف[٥].

---

(١) النساء : ١٤٧.

(٢) الكشاف ١/٤٥١ والبرهان ٣/٢٣٨.

(٣) القلم : ١١.

(٤) الحج : ٢٧.

(٥) راجع السهيلي في النتائج ٢٦٦ وتفسير الرازي ١٨١٢٣ والبرهان ٢٤٩١٣.

سادساً: التقدم لشرف والفضل وهو أنواع وضروب يتناول المعانى والمحسوسات.

منها شرف الرسالة كقوله «وكان رسولاً نبياً»[١] وشرف الحرية «الحر بالحر والعبد بالعبد»[٢].

وشرف العقل «يسبح له من فى السموات والأرض والطير صافات»[٣].

وشرف الايمان كقوله تعالى: «وإن كان طائفة منكم آمنوا بالذى أرسلت به وطائفة لم يؤمنوا»[٤].

وشرف الحياة: ومايستوى الأحياء ولا الأموات»[٥] أما تقديم الموت فى قوله «الذى خلق الموت والحياة»[٥].

فمن تقدم السبق بالوجود ...

ومنها الشرف بالفضيلة كقوله «ومنك ومن نوح»[٦].

---

(١) مريم : ٥٤.

(٢) البقرة : ١٧٨.

(٣) النور : ٤١.

(٤) الاعراف : ٨٧.

(٥) فاطر : ٢٢.

(٥) الملك : ٢.

(٦) الاحزاب : ٧.

وكتقديم الانس على الجن كقوله عن الحور «لم يطمئن انس قبلهم ولاجان» والجان لايتناول الملائكة ، فالتقديم هنا للشرف والفضل تناسباً مع تكريم المنعمين»[١].

أما تقديم الجن فى نحو قوله : يا معشر الجن والانس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فانفذوا » وقوله «وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير» لأنه مقام قوة وجرأة والجن بذلك أحق [٢].

واذا كانت الاسباب التى توجب التقديم عند السيهلى وعنه نقل الرازى والزملكانى والعلوى خمسة فقد تناست عند العلامة الزركشى الى خمسة وعشرين سبباً ، مقتضيا للتقديم والترتيب جمعها من الرازى وغيره من كبار المفسرين ومما أضافه من جهده رحمهم الله جميعاً.

وهذه الأسباب منها مايرجع الى العقل كالتقديم بالسبق الزمنى والذات والعلة أو العادة واللفظ كرعاية الفاصلة أو الخفة على اللسان، ولابد أن يكون معه سر بلاغي.

---

(١) الاحزاب : ٧.

(٢) الرازى ٢٩ / ١١٢ والبرهان ٢٥٨١٣ وخصائص التراكيب ٣٧٠ وأسرار الفصل والنوصل د. صبّاح دراز ٣٠-٣١.

ومعظم الأسباب راجع الي نواح بلاغية فنية ، وأسرار عالية . كالتعظيم والشرف، والحث والتعجب من شأنه ودلالته على القدرة المقتدرة الى غير ذلك مما بسطه العلماء وكشفوا النقاب عن أسراره العالية ومازال كثير من أسرار الكتاب العزيز مكنوناً فى حاجة الى الدأب ، والمثابرة والعكوف فى محرابه المقدس بحثاً وعلماً ونقاء وصبراً.

القضية الثانية :

أن يأتى فى القرآن الكريم أساليب متشابهة المعانى ، فى صور شتى وفواصل مختلفة ، وأغراض لاتحد وقد تقدمت فيها كلمة وتأخرت فى آية مشابهة كقوله تعالى: «الحمد لله رب العالمين» (١) وقوله فى الجاثية «فلله الحمد» (٢) ومنه فى سورة البقرة «واتقوا يوما لاتجزى نفس عن نفس شيئاً ، ولايقبل منها شفاعة ولايؤخذ منها عدل» (٣) وقال بعد «ولايقبل منها عدل ولاتنفعها شفاعة» (٤) والمتشابه أعم من التقديم والتأخير وهو جليل خطير بل يشمل ما اختلف بالتعريف والتنكير ، الجمع والافراد ، والزيادة والنقصان والابدال فى الحروف والكلمات والادغام بل قد يكون النظم على وضع

---

(١) الفاتحة :

(٢) الجاثية : ٣٦.

(٣) البقرة : ٨٤ .

(٤) البقرة : ١٢٣.

أو النظم الآخر مخالف وفى القرآن منه كثير كقوله تعالى: فى سورة البقرة «وادخلوا الباب سجداً وقوله حطه» [١] وفى الأعراف «وقولوا حطه وادخلوا الباب سجداً» [٢] وقد بلغ مجموع ماتناوله ابن الزبير الغرناطى فى كتابه ملاك التأويل « وهو أوفى الكتب فى بابه : سبعا وثلاثين وثلاثمائة آية[٣]: ولم يدع أحد انه استوفى ما فى القرآن فدون ذلك خرط القتاء.

والمتفق عليه أنه ماتقدم لفظ فى آية وتأخر فى آية أخرى الا لحكمه إلهيه ، وأسرار عاليه ، ودواع بلاغية قوية» ولسبب تقتضيه ، وداع من المعنى يطلبه ويستدعيه» [٤].

كما ذكر الامام ابن الزبير فى مقدمه كتابه ، وهذا دال على الدقة المعجزة ، والملاءمة الخارقة ومراعاة الكيفيات والاعتبارات والمقامات والأحوال والسياقات وهذا هو مقطع الحق فى مسألة الاعجاز القرآنى» [٥].

(١) البقرة : ٥٨.

(٢) الاعراف : ٦١ .

(٣) مقدمه ملاك التأويل للمحقق ص١٣٦.

(٤) ملاك التأويل ص ١٤٥.

(٥) مقدمه اسرار التكرار للكرمانى للمحقق ص ١٠.

ونكتفى بتقديم بعض النماذج من النظم القرآنى المتشابه فيه تقديم وتأخير ومحاولات العلماء لاستكناه اسرارها ، واكتشاف بلاغتها.

١- جاء فى فاتحة الكتاب «الحمد لله رب العالمين» ومثلها سور أربع : الأنعام[١] والكهف[٢] وسبأ[٣] ، وفاطر[٤] .

كما جاء فى خواتم آيات من سور عدة: فقطع دابر القوم الذين ظلموا والحمد لله رب العالمين» [٥] ومثلها فى سورة يونس[٦]، والزمر[٧] ، والصافات[٨].

والآيات الاتى قدم فيها الحمد: جاءت على الأصل من تقديم الحمد والثناء لله تعالى تعليما وحثا على سرعة الاعتراف والتمجيد والحمد لله تعالى بما هو أهله، كما توافقت مع نظام الجملة من تقديم المبتدأ على الخبر ، وهو الاصل ، أما فى سورة الجاثية «فلله الحمد»

---

(١) آية ٩.

(٢) اية ١١.

(٣) آية .

(٤) آية : ١.

(٥) الانعام آية : ٤٥.

(٦) آية : ١٠.

(٧) آية : ٧٥.

(٨) آية ١٨٢.

فعلى تقدير الجواب، بعد ارغام المكذب وقهره، ووقوع الأمر يوم الحساب مطابقا لأخبار الرسل ، وظهور كذب الجاحد به كأنه قيل يومئذ » لمن الحمد ومن أهله؟ وقبل هذه الآية «وبدالهم سيئات ماعلموا »[١] ونظيره : «لمن الملك اليوم، لله الواحد القهار»[٢] ولما سبق الملك فى السؤال، لم يحتج الى تكراره فى الجواب[٣].

٢- قوله تعالى: فى سورة آل عمران قوله تعالى عن زكريا عليما لسلام «قال رب أنى يكون لى غلام وقد بلغنى الكبر وامرأتى عاقر»[٤] فذكر أول مانع من الانجاب بادئا بنفسه أو لا بذكر الكبر وهى جملة حالية أكدت استبعاد الانجاب ذاتياً ثم صعد هذا المعنى امرأته العاقر.

وأما فى سورة مريم : قال رب انى وهن العظم من واشتعل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقيا » فقدم مادل على أنه طاعن فى السن كبير لان من وهن عظمه وهو أساس الجسم وعموده بلغ نهاية الضعف ولما بشر قال» أنى يكون لى غلام وكانت امرأتى عاقر وقد بلغت من الكبر عتيا »[٥].

---

(١) الجاثيه : ٣٣.

(٢) غافر آية : ١٦.

(٣) راجع ملاك التأويل ١٥٢/١ . والبرهان للزركشى ٢٨٤١٣.

(٤) آل عمران : ٤٠.

(٥) مريم : آية ٨.

فالدلالة على الكبر مقدمة فى الآيتين (وقد بلغنى الكبر - وهن العظم منى » على عقم امرأته لكن فى سورة مريم أكد الكبر بقوله « وقد بلغت من الكبر عتيا » ليكون عقم امرأته وسط دائرة طعنه فى السن وتهالك قواه مما بعد معه الانجاب امراً مثيراً يضاف الى ذلك أمر لفظى تبعاً وهو تناسب الفواصل فى سورة مريم[1] وهذا التحليل السابق أرجو أن يقرب من الصواب والله أعلم بمراده.

٣- قال تعالى: « يسألونك عن الأهله قل هى مواقيت للناس والحج (١٨٩/١) .

وجميع ماجاء فى القرآن من السؤال وقع عقبه الجواب بغير الفاء الا فى قوله (يسألونك عن الجبال فقل ينسفها ربى نسفا) (١٠٥/٢٠) فانه أجيب بالفاء ولأن الاجوبة فى الجميع كانت بعد السؤال لاقبل وقوع السؤال كأنه قبل ان سئلت عن الجبال فقل: ينسفها ربى[2].

٤- قوله فى البقرة: « يحاسبكم به الله فيغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء « ٢٨٤ » يغفر « مقدم فى هذه السورة وغيرها سبقاً للرحمة الالهية على العقاب وترغيباً في موجبات المغفرة الا فى

---

(١) هذا ما اقتصر عليه الكرمانى ص٤٧ وابن الزبير الفرناطـــــى ١/

(٢) أسرار التكرار ٤١.

المائدة «يعذب من يشاء ويغفر لمن يشاء» ٤٠ لأنها نزلت بعدها فى حق السارق والسارقة عذابها بالقطع واقع فى الدنيا مراعاه دقيقة للمعانى اعجازاً قرآنياً.

٥- قوله تعالى: «وقاتلوهم حتى لاتكون فتنه ويكون الدين لله ١٩٣/١ وفى الانفال (ويكون الدين كله لله) لان القتال فى البقرة مع أهل مكة، وفى الأنفال مع جميع الكفار فناسب التأكيد بلفظ (كله) (١).

٦- فى قوله تعالى: «فى سورة الانعام» وما الحياة الدنيا الا لعب ولهو » ٣٢ قدم اللعب على اللهو فى هذه السوره فى موضعين وكذلك فى سورة (محمد) ٣٦ ، والحديد) ٢٠.

وقدم اللهو علي اللعب فى قوله «الذين اتخذوا دينهم لهوا ولعبا » ٥١ فى الأعراف وكذا فى العنكبوت (وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب) ٦٤ وإنما قدم اللعب فى الأكثر لأن اللعب زمانه الصبا، واللهو زمانه الشباب والصبا مقدم على الشباب يبينه ماذكره العلماء فى سورة الحديد (اعلموا) انما الحياة الدنيا لعب كلعب الصبيان ولهو كلهو الشبان وزينة» كزينة النساء (وتفاخر) كتفاخر الاخوان (وتكاثر) كتكاثر السلطان وقريب منه تقديم اللعب على

---

(١) أسرار التكرار ٤١.

اللهـو فى السـورة ٣٢: ١٧-١٨ (ومـابينـهـمـا لاعبين، لو أردنا أن نتـخذ لهوا لاتخذناه من لدنا وقدم اللهـو فى «الأعـراف» لأن ذلك فى القـيامة فـذكر على ترتيب ما انقضى وبدأ بما انـتهى به الانسان فـذكر على ترتيب مـا انقضى وبدأ بما انتـهى به الانسان وهو اللهـو ثم اللعب ترتيبا عكسياً أما العنكبوت فى المراد بالحياة زمان الدنيا وانه سريع الانقضاء قليل البقاء وبدأ بذكر اللهو لانه فى زمان الشباب وهو أكثر من زمان اللعب فى الصبا فـهو موازنة بين لهـو الدنيـا ولعبهـا واللهـو أطول وكل زائل وبين بقاء الآخرة «وان الدار الآخرة لهى الحيـوان» أى الحياة الخالدة الدائمة[1].

فى سـورة الأعـراف: (قل لا أملك لنفـسى نفـعاً ولاضـراً الا مـا شـاء الله» ١٨٧ وفى يونس « قل لأملك لنفـسى ضـرا ولانفـعـاً إلا مـاشاء الله» ٤٩ لأن أكـثـر مـاجاء فى القـرآن من لفظى الضـر والنفع مـعـا جـاء بتـقـديم لفظ الضـر على النفع لأن العـابد يعـبـد خـوفـاً من العقاب ثم طمعاً فى الثواب كقوله (يدعون ربهم خوفاً وطمعاً) ٣٢/ ١٦ وقد خـولف النسق فتقدم النفع فى عدة مواضع وذلك لسابقه لفظ تقـدم نفـعـاً. وهى ثلاثة بلفظ الفـعل وص فى الأنعـام، (بنفـعنا ولابضرنا) ٧١ ويونس.

(مـالا ينفع ولايضـر) ١٠٦ والانبـيـاء (مـالا ينفـعكم شيـئـاً ولايضـركم) ٦٦ والفـرقـان (مـالا ينفعـهم ولايضـرهم) ٥٥ والشـعـراء (ينفعونكم أو يضرون) ٧٣.

---

(١) المرجع ٧٥ وبغية الايضاح ٢٣١/١.

وقــد تقــدم فى كل هذه المواطن مــا يدل على هذا التــرتيب.
الاعراف: من يهدى الله فهو المهتدى ومن يضلل» ١٧٨ فقدم الهداية على الضلال وبعد اية النفع والضر الآية (لاستكثرت من الخير وما مسنى السوء) فقدم الخير تلاؤما رائعا.

وفى الوعد (طوعا وكرها) ١٥ فقدم الطوع . وفى سبأ (يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر) ٣٦ فقدم البسط.

وفى الانعام تقدم (ليس لها من دون الله ولى ولاشفيع وان تعدل كل عدل لايؤخذ منها) ٧٠ وفى يونس تقدم (ثم ننجى رسلنا والذين آمنوا كذلك حقا علينا ننجى المؤمنين) ١٠٣ وفى الفرقان تقدم (ألم تر الى ربك كيف مد الظل) ثم عدد آيات ونعما ٤٥ ، ٤٦ ثم تبع كل تلك الآيات بذكر النفع ثم الضر تناسقاً وتلاؤما أما فى يونس ونظائرها فقد الضر لأنه الاصل ولموافقة ماقبلها (مالا يضرهم ولاينفعهم ١٨ ومنها (وإذا مس الانسان الضر) ١٢ وكل ذلك برهان القرآن الاعجازى[١] .

وقد اكتفينا بهذه الاشارة من مواضع القرآن التى تعالج مافيه من اختلاف فى النسف والنظر أو تكرار ذلك لنفتح نافذة بلاغية علي الاعجاز القرآنى ليكون مناط الدرس الجامعى».

---

(١) المرجع ٩٢ - ٩٣.

المعنى اللغوى فى أساس البلاغة

نظرة فى دلالة بعض الألفاظ الإسلامية

إعداد

الدكتور/ السيد عبد الحميد القط

تقديم

يعالج هذا البحث قضية الحقيقة والمجاز من خلال استعراض وتحليل بعض الألفاظ التى وردت فى معجم أساس البلاغة للزمخشرى، وهو معجم متميز انفرد - دون سائر المعاجم- بمعالجته لهذه القضية.

ولما كان الخلط بين الحقيقة والمجاز، والاضطراب فى تحديد كل منهما هو أبرز المآخذ على هذا المعجم فقد حرصت على معالجة هذه المسألة من خلال بعض الكلمات التى ترددت أقوال العلماء فيها بين الحقيقة والمجاز.

وقد تناولت هذه الألفاظ بالدراسة والتحليل من خلال كتب اللغة والأدب، بالإضافة إلى المعاجم حتى يكون الحكم على تغير المعنى أو تطوره فيها أقرب إلى الصواب. وقد تبين من خلال استعراض هذه الكلمات ودراستها، أن القول بالخلط والاضطراب فى تحديد كل من الحقيقة والمجاز عند الزمخشرى قول متسرع يفتقر إلى البرهان، وأن النظر والتدبر يشير إلى أنه كان للزمخشرى رؤية خاصة فى تحديد كل من الحقيقة والمجاز، تتفق مع بيئته وتتناسب مع عصره، ولا ريب أن اللغة بنت المجتمع تعبر عنه وتحاكيه فى شتى جوانبه، وأقدر الناس على التمييز والحكم على ظواهر اللغة هم علماء اللغة والباحثون فيها فى كل عصر.

وبالإضافة إلى ما سبق، فقد حاولت فى هذه الدراسة أن أبرز بعض جوانب التميز فى هذا المعجم، ومنهاسبقه بالاشارة إلى أهمية

السياق والتركيب في الوصول إلى المعنى وتحديده، وهو أمر أولاه المحدثون عناية فائقه، بل عده بعضهم الطريق الأمثل لتحديد معنى الألفاظ. وهناك جوانب أخرى من التمييز فى هذا المعجم أشرت إليها فى مواضعها.

والله أسأل أن يعلمنا ما ينفعنا وأن ينفعنا بما علمنا إنه نعم المجيب.

الباحث

دكتور/ السيد عبد الحميد القط

من خصائص المعجم:

شهد القرن الخامس الهجرى نموذجا فريدا فى فن تأليف المعاجم العربية، وكان هذا النموذج على يد أبى القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الأديب النحوى واللغوى والفقيه الشهير بالزمخشرى الخوارزمى، فقد ألف الزمخشرى معجمه (أساس البلاغة) على نمط لم يسبق إليه، وبأسلوب غير معهود فى مجال التأليف المعجمى حتى ذلك الوقت[1].

ولم يكن التفرد والابتكار فى أساس البلاغه مقصورا على المنهج السهل الميسر الذى يهجم فيه الطالب على مطلوبه بأقل جهد وأيسر طريق، بل تعداه إلى أمور أخرى مثل تسمية المعجم نفسه، بالإضافة إلى الميدان الذى تناوله والهدف الذى رمى إليه، بل والمصادر التى اعتمد عليها.

ومن هنا فلا غرابة أن ينال هذا المعجم فى عصره- وفى العصور التى تلته وحتى يومنا هذا- من الشهرة والذيوع- الشئ الكثير.

فقد عهد الناس فى مجال التأليف المعجمى أن يسمعوا بأسماء المعاجم التى ترتبط بموضوع اللغة أو تشير إليه إشارة واضحة، مثل

---

(١) ولد بزمخشر سنة ٤١٧هـ وتوفى بجرجانية خوارزم ٥٣٨هـ ينظر فى ترجمته هدية العارفين لاسماعيل البغدادى ٤٠٢/٦، ٤٠٣ ط. دار الفكر ١٩٨٢م وينظر بغية الوعاة للسيوطى ٢٧٩/٢ ط بيروت وينظر وفيات الأعيان لابن خلكان ١٦٨/٥ ط. بيروت، والاعلام للزركلى ١٧٨/٧ ط. بيروت ١٩٨٠م.

العين للخليل، وتهذيب اللغة للأزهري، والبارع في اللغة لأبي علي القالي، والصحاح للجوهري، إلى آخر تلك الأسماء التي تكشف بوضوح عن موضوعها.

لكن الزمخشري خرج على الناس بهذا العنوان (أساس البلاغة) وهو عنوان لاعهد لأحد به في مجال التأليف المعجمي، إذ يشير إلى إتجاه جديد في هذا الفن، فاهتمام المعاجم ينصب على جمع المفردات وإثبات معانيها، غير أن الزمخشري يرى أن الارتباط بين هذا الجمع وبين البلاغة أمر لا يمكن إهماله لأنه ملحظ جوهري في استنباط المعنى والوقوف عليه.

ومن هنا جاء هدف المعجم مخالفا لأهداف المعاجم السابقة عليه، ولكنه- وفي نفس الوقت جاء منسجما مع اسم المعجم وميدانه، فالهدف هنا ليس مجرد جمع واستقصاء لألفاظ اللغة، أو حتى جمع للصحيح منها، لكنه طريق للتعرف على مواطن البلاغة في المشهور من كلام العرب، ثم الانطلاق من ذلك إلى التعرف على مواطنها وأسرارها في كلام المولى جل وعز.

ويتضح كل هذا من كلام الزمخشري نفسه في مقدمته[1] إذ يقول فيها «هذا، ولما أنزل الله تعالى كتابه مختصا من بين الكتب السماوية بصفة البلاغة التي تقطعت عليها أعناق العتاق السبق، وونت عنها خطا الجياد القرح، كان الموفق من العلماء الإعلام، أنصار

---

(١) المقدمه ط. دار المعرفة بيروت تحقيق الاستاد عبد الرحيم محمود. ١٩٨٢م. بيروت.

ملة الاسلام، الذابين عن بيضة الحنيفية البيضاء، المبرهنين على ما كان للعرب العرباء، حتى تحدوا به من الإعراض عن المعارضة بأسلات ألسنتهم، والفزع إلى المقارعة بأسنة أسلهم، من كانت مطامح نظره، ومطارح فكره، الجهات التى توصل إلى تبين مراسم البلغاء، والعثور على مناظم الفصحاء، والمخايرة بين متداولات ألفاظهم، ومتعاورات أقوالهم..».

غير أن هذا المعجم لا يختلف عما سبقه فى الاسم والهدف فقط، بل يختلف أيضا فى ميدان بحثه، فالمعروف أن ميدان البحث ومجاله ومادته فى المعاجم اللغوية هو الألفاظ المفردة أو الكلمات من دون نظر إلى مجال الاستعمال[1]، لكن أساس البلاغة معجم بلاغي، أى يجمع بين اللغة والبلاغة، فهو يجمع الكلمات نعم، لكنه لا يقف إلا عند الكلمة حين تكون فى سياقها أو فى عبارتها المركبة، وليست كل عبارة صالحة لأن تكون محلا للتناول والدراسة، وإنما العبارة التى لها مركز ووزن في عالم اللغة والأدب، فهو يورد الألفاظ حسب منهجه الجديد فى الترتيب والتبويب، لكنه يوردها فى سياقاتها

---

(١) أشار الاستاذ الدكتور عبد الله ربيع إلي أن الزمخشرى أراد بكتابه هذا أن يربط بين علم اللغة وبين علوم البلاغة والأدب حيث لحظ انفصالا واضحا بين المؤلفات اللغوية البحته والتى أقتصرت على جمع مفردات اللغة بعيدة عن مجالات الاستعمال وبين المؤلفات الأدبية والبلاغية التى تتعامل مع التراكيب وتعيش فى ضوء الأساليب» ينظر كتاب المعجم العربى بين النظرية والتطبيق ١٤٧ الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ.

العربية الفريدة والمتميزة، ولا يأتى بها مفردة عارية من التركيب غالبا [١]، بل يسوقها متناسقه لا مرسلة بدداً، ومتناظمة لا طرائق قدداً» [٢] وأحسب أن هذه الخصيصة السابقة هى أبرز خصائص ذلك المعجم، وأنها من مظاهر الجدة والابتكار فيه، بل أزعم أن الزمخشرى - رحمه الله- قد قصد إليها قصدا، وجعلها أمام ناظريه فى كل مراحل تأليف الكتاب، ولعل مما يؤيد ذلك تأكيده فى المقدمة على هذا الأمر بقوله «ومن خصائص هذا الكتاب تخير ما وقع فى عبارات المبدعين، وانطوى تحت استعمالات المغلقين، أو ما جاز وقوعه فيها وانطواؤه تحتها، من التراكيب التى تملح وتحسن، ولا تنقبض عنها الألسن، لجريها رسلات على الاسلات، ومرورها عذبا على العذبات» [٣]. فالنص فى المقدمة على تلك الخصيصه وتقديمها على غيرها من خصائص الكتاب، يشير إلى أن اهتمامه بها كان أشد، واتجاهه إليها كان عن عمد.

أقول هذا لأن بعض العلماء قد ذكر أن أهم ما يميز (أساس البلاغة) تفريقه بين الحقيقة والمجاز [٤]، ولعل الذى دعاهم إلى ذلك هو أن الزمخشرى كان أول من التفت إلى هذا الملحظ من بين أصحاب المعاجم.

---

(١) ينظر المعجم العربى د/حسين نصار ٦٩١/٢ ط. مكتبة مصر.

(٢) المقدمة (ل) ط. دار المعرفة. ١٩٨٢ بيروت.

(٣) المقدمة (ك) ط. دار المعرفة بيروت ١٩٨٢.

(٤) منهم ابن حجر العسقلانى في غراس الاساس وينظر مقدمة الأساس للأستاذ أمين الخولى (هـ)

ومع أن هذا أمر مهم يحسب للزمخشري في مميزات أساسه، إلا أنه ليس بالأمر الأهم الذي يميز به هذا المعجم العظيم.

وربما نستأنس لذلك بمايلي :

أولاً: كلام الزمخشري نفسه فقد ذكر خصائص المعجم ثم قال في نهايتها «ومنها (أي من خصائص المعجم) تأسيس قوانين فصل الخطاب والكلام الفصيح، بإفراد المجاز عن الحقيقة والكنايه عن التصريح» (١) من الواضح أن تميز الحقيقة عن المجاز ليس أهم خصيصة في المعجم، فقد قدم عليها غيرها من الخصائص، وأطنب في الحديث عنها، في حين جعل تميز الحقيقة من المجاز في آخر تلك الخصائص، ثم أشار إليهافي سطر واحد أو في عبارة موجزة(٢).

ثانياً: كتب الاستاذ الكبير أمين الخولي تصديراً للأساس بعنوان (الأساس بين المعاجم) أثنى فيه على الأساس في جدته ومسايرته لتطور اللغة ثم قال «وقد يرى من يرى أن ميزة الأساس التي تميزه عن سائر المعاجم العربية هي : تفريقه بين الحقيقة والمجاز فـ(أبو القاسم) نفسه يعد من خصائص كتابه تأسيس قوانين فصل الخطاب، والكلام الفصيح بافراد المجاز عن الحقيقه... ويقول معه

---

(١) المقدمة ص (ل).

(٢) لا ريب أن تميز المجاز من الحقيقة لا يتأتى إلا من خلال السياق وميادين التعبير لكن التزام الزمخشري بايراد ألفاظه من خلال السياقات من جهه. واهتمام العلماء بدراسة السياق في عصرنا من جهة أخرى تجعل من اللازم أن يشار إلى فكرة السياق التي سبق بها الزمخشري على أنها من أبرز مميزات معجمه.

ذلك غير واحد من العلماء بعده،[١] (فابن حجر العسقلانى) المتوفى سنة ٨٥٢هـ الذى جمع المجازات الواردة فى أساس البلاغة فى كتاب خاص بها، سماه (غراس الأساس) يقول فى مقدمته : (فرأيت أن المهم منه ما تميز عن الكتب المصنفة في اللغة من تبيين الحقيقة من المجاز، والتمكن من اجتناب الاسهاب وارتكاب الايجاز) لكن كاتب هذه الكلمات[٢] لا يساير القوم كثيرا، فى التسليم بهذه الخصيصة والاهتمام بتلك الميزه لأسباب» [٣] ثم ذكر الأستاذ أمين الخولى من هذه الأسباب أن المعنى الاصطلاحي المستقر للمجاز اللغوى لم يكن قد بلغ مداه عندما كتب الزمخشرى معجمه، ثم ذكر مخالفة ابن حجر فى كتابه (غراس الأساس) للزمخشرى فى بعض مسائل الحقيقة والمجاز، كدليل على أن أقسام المجاز الاصطلاحية لم تكن قد استقرت بعد[٤].

ولعلنا نعرف أن أهم المآخذ على معجم (أساس البلاغة) هو الاضطراب فى تحديد المجاز الأمر الذى استتبعه اضطراب فى تقسيم الحقيقة والمجاز «وقد وجدنا كثيرا من العبارات الحقيقية فى الاقسام المجازيه، والأمثال بعضها يوضع فى الحقيقى وبعضها الآخر فى

---

(١) أى بعد الزمخشرى.

(٢) الاستاذ أمين الخولى يقصد نفسه.

(٣) تصدير الاساس للأستاذ أمين الخولى (و) ط. دار معرفة بيروت.

(٤) الزمخشرى ت ٥٣٨هـ ويشار هنا إلى أن صاحب الفراس لم يوافق أو لم يسلم بكل ما ذكره الزمخشرى عن الحقيقة والمجاز.

المجازى دون فرق جوهري بين النوعين. وهذا الأمر أهم ما نأخذه على الأساس، لأنه الدعامة التى أقام عليها المؤلف كتابه»[١].

الزمخشرى والسياق:

غير أن الأمر الذى نريد أن نؤكد عليه، هو أن الزمخشرى باعتماده في معجمه على العبارة المؤلفة والتركيب البليغ- كان أسبق من غيره فى الاشارة إلى أهمية السياق ودوره فى تبيان المعنى أو المعانى المتعددة للفظة، والحكم عليها من خلاله، حيث يذكر العلماء أن (أساس البلاغة) «ليس معجما للألفاظ المفردة، بل للعبارات المؤلفة مرتبة بحسب اللفظ البارز فيها لا الأول»[٢] أو هو معجم خاص يتناول التعبيرات العربية المأثورة كالأشعار والأقوال والأمثال والأسجاع، وأقوال الفصحاء من الإعراب، وقبل كل ذلك الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وهذا- ولا ريب - مسلك جديد قصد إليه الزمخشرى، وإليه يرجع الفضل فى توجيه التأليف فى المعاجم إلى التراكيب، بدلا من الألفاظ المفردة.

والمعروف أن أهمية السياق قد برزت فى عصرنا الحديث حتى وجدت مدرسة تسمى (المدرسة السياقية)[٣] جعلت السياق أحد أهم

---

(١) ينظر المعجم العربى د. حسين نصار ٢/٧٠٩ ط. مكتبة مصر ١٩٦٨- هذا رأى الدكتور حسين نصار وسيأتى الرد عليه.

(٢) السابق ٢/٧٠٥.

(٣) ينظر تعريف السياق ومفهومه وأنواعه فى كتاب دلالة السياق د/ عبد الفتاح البركاوى ج٢٥، فقد يراد به تتابع الكلمات فى الجمل أو فى النص كما يراد به أحيانا المقام الذى يصاحب الكلام، كما قد يراد به القصه أو الظرف الخارجى الذى يمكن فهم الكلام على ضوئه. السابق ٢٦.

مناهج دراسة المعنى، ويرى أصحاب هذه المدرسة أن معنى الكلمة هو استعمالها فى اللغة، فالمعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أى وضعها فى سياقات مختلفة، ويقولون إن «معظم الوحدات الدلالية تقع مجاورة لوحدات أخرى، وإن معانى هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التى تقع مجاورة لها »[١].

ويؤكد العالم الألمانى (أولمان) وجهة النظر هذه فيقول: «المعجمى يجب أولا أن يلاحظ كل كلمة فى سياقها (كما ترد فى الحديث أو النص) بمعنى أننا يجب أن ندرسها فى واقع عملى (أى الكلام) ثم نستخلص من هذه الأحداث الواقعية العامل المشترك العام، ونسجله على أنه المعنى أو المعانى للكلمة، وبعد أن يجمع المعجمى عددا من السياقات المختلفة التى ترد فيها كلمة معينة، وحينما يتوقف أى جمع آخر للسياقات عن إعطاء أى معلومات جديدة يأتى الجانب العملى إلى نهايته، ويصبح المجال مفتوحا أمام المنهج التحليلى »[٢].

ونرى قريبا من هذا الاتجاه عند (فندريس) إذ يقول فى هذا المعنى «عندما نسمع جملة أو مقرؤها نرى الكلمات التى تشتمل عليها يفسر بعضها بعضا، فإذا كان فيها واحدة غير مألوفة لنا، حاولنا بطبيعة الحال تفسيرها معتمدين على سياق النص... هذه

---

(١) علم الدلالة د/أحمد مختار عمر ٦٨، ٦٩. ط. دار العروبة.

(٢) السابق ٧٥.

الفكره التى نحصل عليها بالتخمين قد تكون زائفة، ولكنها تصحح فى الغالب، لأن الكلمة نفسها تقابلنا بعد ذلك فى جمل أخرى مع كلمات أخرى تحدد لنا معناها، وعلى هذا النحو يثبت فى الذهن معنى كل كلمة[١] ». وكلام (فندريس كلام علمي يؤيد الواقع العملى، غير أن بعض العلماء قد بالغ فى فكرة السياق حتى عده السبيل الأمثل والوحيد لكشف المعنى، ومنهم المفكر والفيلسوف المعاصر (برتداندرسل) إذ يقول «الكلمة تحمل معنى غامضا لدرجة ما، لكن المعنى ينكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله، فالاستعمال يأتى أولا ثم يتقطر منه المعنى»[٢].

وأحسب أن فى ذلك مبالغة لا مسوغ لها، فالسياق له أهميته فى تحديد المعنى، وإكساب الكلمات بعض المعانى الجديدة، لكن ذلك يتم- غالبا- على سبيل التوسع فى المفهوم الأصلى، ثم إن هناك حقيقة واضحة لا خلاف حولها، وهى أنها مهما تنوعت الاستعمالات التى تصلح لها الكلمة وتعددت، فإن أحد هذه الاستعمالات يظل بارزاً ويطغى على غيره المعانى، ويتميز هذا المعنى البارز بأنه يحتمل الصدارة بين معانى الكلمة، وتدور حوله بقية المعانى، بل هو الذى يعين معنى الكلمة الأساس على النحو الذي تسجل عليه فى القاموس، ويمكن أن نعثر على أمثلة توضح هذا المسلك إذا رجعنا إلى بعض المعاجم العربية[٣].

---

(١) اللغة لنفدريس ٢٥٣، ٢٥٤ ط. ١٩٥٠م.

(٢) علم الدلالة ٧٢ د/أحمد مختار عمر ط. دار العروبة الكويت.

(٣) مثل معجم مقاييس اللغة لابن فارس ينظر المقاييس ٣٩/٥، ٤/ ٤٣٥ تحقيق هارون ط. دار الفكر.

رؤية الزمخشري في تحديد المعنى الأصلي أو الحقيقي :

غير أن تعدد معنى الكلمة بتعدد السياق الذي ترد فيه يقتضي تحديد المعنى الحقيقي [١] من بين تلك المعاني، وهذه قضية مهمة في علم الدلالة بل هي قضيته الأساسية، وإلى ذلك يشير (ماريوباي) بقوله «وكما يتضح من معاجمنا الضخمة، فإن أهم المشاكل المرتبطة بالمفردات، هي ما يتصل بالدلالة المفردة لكل كلمة، Semanties وتاريخ الكلمات وتطورها Etymology وكلا الموضوعين وخصوصا ثانيهما يمثل مكانة هامة [٢] لدى عالم اللغة» [٣].

ومع أن الزمخشري كان يورد الكلمة في سياقات أو تراكيب مختلفة وفصيحة من أجل إبراز معناها الأصلي، إلا أنه يمكن القول بأنه كانت للزمخشري - رحمه الله- رؤية جديدة في الوقوف على هذا المعنى الأصلي أو الحقيقي، وبالتالي يمكن القول بأنه لم يكن في الأمر اضطراب في تحديد الحقيقة والمجاز كما قال بذلك

---

(١) الحقيقة اللغوية هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح به التخاطب، والمجاز اللغوي هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح به التخاطب على وجه يصح مع قرينه. ينظر تفصيل ذلك في مفتاح العلوم للسكاكي ٣٥٨-٣٦٣ ط. دار الكتب العلمية ١٩٨٧ والايضاح للقزويني ١٥٠ط. مكتبة صبيح ١٩٦٤ وبغية الايضاح عبد المتعال الصعيدي ٣/٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩. ط. مكتبة الآداب.

(٢) هكذا في الأصل وليس في اللغة (هامة) بمعنى مهم.

(٣) أسس علم اللغة ٥٥، ماريوباي ط. عالم الكتب.

د/حسين نصار فى أساس الزمخشرى، وسوف نحاول استعراض هذه الرؤية من خلال بعض المواد فى هذا المعجم، وسنتناولها بالتحليل والدراسة.

تحليل بعض مواد الأساس :

مادة (ر. ك. ع)[١]:

يقول الزمخشرى فى عرضه لهذه المادة «شيخ راكع: منحن من الكبر، وشيوخ ركع، ومنه ركوع الصلاة، وصلى ركعة: قومة سميت بالمرة من الركوع فيها.. » (ثم يقول) ومن المجاز : لغبت الابل حتى ركعت، وهن رواكع إذا طأطأت رءوسها وكبت على وجوهها ».

ومن الواضح أن الزمخشرى جعل الركوع فى الصلاة من الحقيقة، فى حين جعل ركوع الابل إذا طأطأت من باب المجاز.

والعهد فى المعنى الحقيقى أو الأصلى أن يكون أسبق فى الظهور، ومن علامات هذا السبق أن يكون دالا على معنى عام، أو دالا على معنى محس، فالعقل يتعلق أولا بالمعانى المادية المحسة، ولا يصل إلى المعانى المجردة إلا بعد اكتماله ونضوجه، ومن هنا يشير الباحثون فى نشأة الدلالة إلى «أنها بدأت بالمحسات، ثم تطورت إلى الدلالات المجردة بتطور العقل الانسانى ورقيه، فكلما ارتقى التفكير العقلى جنح إلى استخراج الدلالات المجردة، وتوليدها والاعتماد عليها فى الاستعمال، وهذا يعد مرحلة تاريخية متميزة لتطور الدلالة عند الأمم»[٢].

---

(١) الأساس (ركم).

(٢) دلالة الألفاظ د/أنيس ١٩٢ وفقه اللغة للأستاذ المبارك ٢٢١ط. دارالفكر بيروت.

وتمتلئ كتب اللغة بأمثلة تؤيد ذلك منها «أن المعاجم تنص على أن الرطانه فى الإبل مجتمعة، ومن الطبيعى أن يصدر عنها أصوات مبهمة، وقد انتقلت الكلمة من هذا المعنى لتعبر عن كلام مبهم بلغة أجنبية لا يستبين منه السامع شيئا، فتصبح ذات دلالة مجردة جديدة، هى حسب ما جاء فى القاموس. الكلام بالأعجمية، ثم مر عهد كانت تستعمل فيه هذه اللفظة لهاتين الدلالتين، ثم كثر شيوع الدلالة المجردة، ولم نعد نرى الرطانة بالمعنى المحس إلا فى ثنايا المعاجم القديمة» [١].

وعلى ذلك يمكن القول بأن العرب قد عرفت ركوع الابل عند شرابها، أو عند ركوبها قبل أن يعرفوا الركوع فى الصلاة، فالأول معنى عام كما أنه محس، ويحاكى البيئة العربية البدوية والحياة البسيطة التى عاشها العرب فى الجاهلية، أما الثانى فهو معنى خاص له شروطه وهيئته، ولم يعرف للكلمة إلا بعد بزوغ فجر الاسلام ومعرفة الصلاة التى أصبح الركوع ركنا فيها، ويتضح ذلك من قول القرطبى فى تعريف الركوع «والركوع الشرعى أن يحنى الرجل صلبه ويمد عنقه وظهره ويفتح أصابع يديه ويقبض على ركبتيه ثم يطمئن راكعا يقول : سبحان ربى العظيم ثلاثا» [٢] هذا هو المعنى الخاص أو الجديد للفظ، والذى يختلف عن المدلول الذى كانت تعرفه الجاهلية. والذى تشير إليه الأقوال الآتية :

---

(١) السابق (بتصرف) ١٦٣ وينظر القاموس (رطن).

(٢) تفسير القرطبى ٣٤٥/١ ط. دار الكتب.

١- قال السيوطى «وقد كانوا (أى العرب) يعرفون الركوع والسجود وإن لم يكن على هذه الهيئة. قال أبو عمرو: أسجد الرجل: طأطأ رأسه وأنشد : فقلن لم أسجد لليلى فأسجدا يعنى البعير إذا طأطأ رأسه لتركبه»[١].

٢- قال ابن فارس «الراء والكاف والعين أصل واحد يدل على انحناء فى الانسان وغيره وكل منحن راكع»[٢].

٣- يقول ابن الانبارى «ركع الرجل معناه فى اللغة قد انحنى، ويقال قد ركع الشيخ أو انحنى من الكبر. قال لبيد:

أليس ورائى وإن تراخت منيتى
لزوم العصى تحنى عليها الأصابع
أخبر أخبار الفروق التى مضت
أدب كأنى كلما قمت راكع[٣]

ولا أحسب أن أحد من الناس اليوم يعبر عن الشيخ الكبير بقوله : قد ركع الشيخ، والمعروف عن لبيد أنه لم يقل شعرا فى الاسلام.

٤- يقول الأعشى مادحا (جاهلى)[٤]

أريحى صلت يظل له القو م ركوعا قيامهم للهلال

---

(١) المزهر ٢٩٣/١ ط. الحلبى.

(٢) المقاييس ٤٣٤/٢ وينظر اللسان ١٧١٩/٥ والصحاح ٤٨٣/٢ (سجد).

(٣) الزاهر ١٤٠/١ والبيتان فى البصائر للفيروزبادى ٩٨/٣.

(٤) جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى ٢٦٣ ط. دار نهضة مصر.

٥- يقول ابن دريد مشيرا إلى المعنى الأصلى «والراكع الذى يكون على وجهه، ومنه الركوع فى الصلاة. قال بشر بن أبى خازم الأسدى[١].

وأفلت حاجب فوت العوالى
على شفاء تركع فى الظراب

قوله (تركع) أى تكبو على وجهها، والشفاء : المنبسطة على وجه الأرض، والظراب : جمع ظرب وهو ارتفاع من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلا»[٢].

ولعل فيما سبق ما يوضح ويفرق بين المعنى الأصلى والمعانى المجازيه لكلمة (ركع). وإذا كان الزمخشرى قد خالف المتوقع فى نظر البعض، فإن ذلك لا يعنى أنه - رحمه الله- قد غفل عما انتبهوا إليه، فربما كانت له رؤية خاصة أملتها ظروف عصره، الذي ولاشك يختلف عن عصرنا فى كثير من الأمور، واللغة بنت المجتمع كما يؤكد العلماء، وسوف نتعرض لرؤية الزمخشرى فى نهاية هذا البحث وبعد تحليل بقية المواد بإذنه تعالى.

مادة (س. ج. د):

وكما عالج الزمخشرى مادة (ركع) عالج هذه المادة فقال: «رجال ونساء سجد، وباتوا ركوعا سجودا، ورجل سجاد، وعلى

---

(١) جاهلى قديم ينظر ترجمته فى الشعر والشعراء ١٦٤ط بيروت والبيت فى الأساس دون نسبة (ركع).

(٢) جمهرة اللغة ٣٨٥/٢ وينظر المخصص ٨٧/١٣ والنهاية ٢٥٩/٢ ط. المكتبة الاسلامية.

وجهه سجادة وهى أثر السجود ، وبسط سجادته وسجدته »[١] هذا فى المعنى الأصلى أو الحقيقى الذى درج على تقديمه على المعانى المجازية، وعندما وصل إلى المجاز قال « ومن المجاز شجر ساجد وسواجد ، وشجرة ساجدة: مائلة، والسفينة تسجد للريح: تطيعها... وأسجد والبعير وأسجد : طامن رأسه لراكبه قال :

وقلن له أسجد لليلى فأسجدا [٢]

وهكذا يجعل الزمخشرى من المجاز سجود الشجر والبعير مع أنه معنى عام وقديم ومحس بالنسبة إلى السجود فى الصلاة الذى جعله من باب الحقيقة.

ويشير إلى ما سبق قول ابن فارس « السين والجيم والدال أصل واحد يدل على تطامن وذل »[٣] ويؤكده قول ابن دريد « أصل السجود إذامة النظر فى إطراق إلى الأرض وكذلك أسجد إذا أدام النظر أيضا »[٤] وقول ابن سيده « وأسجد البعير طأطأ رأسه وانحنى وأنشد:- وقلن له أسجد لليلى فأسجدا [٥] وقوله أيضا « وأطرق الرجل يطرق إطراقا إذا سجد ببصره إلى الأرض قال المتلمس:-

فأطرق إطراق الشجاع ولو يرى

مساغا لنابيه الشجاع لصمما[٦]

---

(١) الأساس ٢٠٣ (سجد).

(٢) الاساس ٢٠٣ (سجد).

(٣) المقاييس ١٣٣/٣ وينظر المزهر ٢٩٣/١، والصاحبى ٧٨.

(٤) الجمهرة ٦٦/٢.

(٥) المخصص ٧٨/١٣ وينظر الزينة لأبى حاتم ١٤٦/١.

(٦) السابق ٣٧٢/٢.

هذا وقد وردت كلمة (السجود) بمعناها الأصلى كثيرا فى الشعر القديم، فمنذلك قول النابغة : [١].

أودرة صدفيه غواصها   بهج متى يرها يهل ويسجد

ومثله قول الأعشى[٢]:

وخرت تميم لأذقانها   سجودا لذى التاج فى المعمعة

وقول لبيد يصف نخلا مائلة على الماء :

يشربن رفها عراكا غير صادرة
فكلها كارع فى الماء مفتخر
بين الصفا وخليج العين ساكنة
غلب سواجد لم يدخل بها الحصر

يصف نخلا تشرب ولا ترد عن الماء كالإبل فى هذا المكان. رفها : كلما أرادت: والصفا وخليج العين: أماكن. غلب : غلاظ الاعناق. والحصر: عدم نمو النبات جيدا »[٣] وتبدو فى البيتين سمات الشعر الجاهلى واضحة.

وقول عمرو بن كلثوم[٤]:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع   تخر له الجبابر ساجدينا

---

(١) الديوان ١٠٧ ط. دار المعارف وينظر أشعار الشعراء الستة للشنتمرى ٢٣٩/١.

(٢) جمهرة أشعار العرب لأبى زيد ١٣ ط. دار نهضة مصر.

(٣) الديوان ٥٦ والبيت الأخير في اللسان ١٩٤٠/١٣ ط. دار المعارف.

(٤) جمهرة أشعار العرب ٣٦٨.

وقول زيد الخليل الطائى يصف جيشاً[1]

بجيش تضل البلق فى حجراتــه

ترى الأكم فيه سجدا للحوافـــر

هذا وغيره كثير مما يؤكد المعنى الأصلى أو الحقيقى للكلمة، وقد أشار الراغب إلى المعنيين الأصلى والحادث بقوله «السجود أصله التطامن والتذلل، وخص السجود فى الشريعة بالركن المعروف من الصلاة»[2].

ومن الواضح أن السجود فى الجاهلية كان معنى عاماً يقع من الانسان والحيوان والنبات كما هو واضح من الأمثلة السابقة ثم خص في الاسلام بمعنى واحد، وإذن فقد انتقلت الكلمة من الدلالة على هذا المعنى العام الذى كان معروفا فى الجاهلية وهو الانحناء والتطامن إلى الأرض إلى الدلالة على ذلك المعنى الخاص وهو السجود فى الصلاة بالهيئة المخصوصة التى وضحها القرطبى بقوله «جاء (أى السجود) مبينا فى حديث أبى حميد الساعدى أن النبى (ص) كان إذا سجد مكن جبهته وأنفه من الأرض ونحى يديه عن جنبيه ووضـــع

(١) مخضرم وقد على النبى (ص) وسماه زيدا الخير (الشعر والشعراء ١٧٥ البيت فى شعراء اسلاميون لنورى حمودي القيس ١٧٩ والحجرات : النواحي. يصف الجيش بالكثرة بحيث لو ضلت البلق من الخيل على شهرتها لم يهتد إليها، وأن الأكام تخضع للحوافر وتلتصق بالأرض.

(٢) المفردات ٢٢٣.

كفيه حذو منكبيه، وروى مسلم قال : قال رسول الله(ص) (اعتدلوا في السجود ولا يبسط أحدكم ذراعيه انبساط الكلب) »[١].

ومن جهة أخرى فقد وردت الكلمة بمعناها الجديد هذا فى الشعر الاسلامى كثيرا فى مثل قول حسان يرثى عثمان رضى الله عنه[٢].

ضحوا بأشمط عنوان السجود بـــه
يقطع الليل تسبيحا وقرآنــــا

وقول الراعى النميرى[٣]

أولى أمر الله إنـــا معشـــر
حنفاء نسجد بكره وأصيـــلا

أما فى القرآن الكريم فقد ردت الكلمة فى أكثر من ستين آية أكثرها بالمعنى الجديد ومنها قوله تعالى (سيماهم فى وجوههم من أثر السجود)[٤] قال الزمخشرى فى تفسيرها فى تفسيرها «أى من التأثير الذى يؤثره السجود »[٥] ومنها قوله تعالى (إذا يتلى عليهم يخردن للأذقان سجدا)[٦] وعلى المعنى القديم جاء قوله تعالـى :

(١) تفسير القرطبى ١/٣٤٥. وينظر صحيح البخارى بحاشية السندى ١/ ٤٨. والنهاية ٢/٣٤٢.
(٢) ديوانه ٤٦٣ وأشمط: أبيض.
(٣) ديوانه ٢٢٩ ط. بيروت.
(٤) الفتح ٤٩.
(٥) الكشاف ٥٥٠.
(٦) الاسراء ١٠٧.

(والنجم والشجر يسجدان) [١] قال ابن الانبارى فى تفسيرها «معناه يستقبلان الشمس ويميلان معها حتى ينكسر الفئ» [٢].

وأحسب أن فيما سبق من تحليل توضيح كاف لكل من المعنيين القديم والجديد، وبيان لمسلك الزمخشرى تجاه كل منهما [٣].

مادة : (ص. و.م)

يتضح من الشواهد والتعريفات التى وردت فى كتب التراث أن العرب قد عرفوا كلمة (الصوم) بمعناها العام، وهو الامساك والامتناع المطلق عن أى شئ، ومن هنا قد يقع الصوم بهذا المعنى من الانسان كما يقع من الحيوان وغير الحيوان، كما سيتضح من التحليل التالى للمادة:

يقول ابن فارس «الصاد والواو والميم أصل يدل على إمساك وركود فى مكان» [٤] ونرى وضوحا أكثر فى قول ابن دريد «كل شئ سكنت حركته فقد صام صوما قال النابغة[٥]:

خيل صيام وخيل غير صائمة
تحت العجاج وخيل تعلك اللجما

---

(١) الرحمن ٦.

(٢) الزاهر ١/١٤١.

(٣) المقصود بالمسلك هو معالجته الزمخشرى لكلا المعنيين.

(٤) المقاييس ٣/٣٢٣ وينظر المزهر ١/٢٩٣.

(٥) البيت فى القرطبى ٢/٢٧٢ والزاهر ١/١٣٩ وغريب الحديث للهروى ١/٣٢٧ واللسان ٤/٢٥٢٩.

صاحب العين- الصوم- الصمت- وقوله تعالى (إنى نذرت للرحمن صوما) أى صمتا والصوم قيام بلا عمل، صام الفرس على آريه إذا لم يعتلف، وصامت الريح إذا ركدت، وصامت الشمس حين تستوى فى منتصف النهار»[١].

ومثله قول الهروى «يقال للقائم الساكت : صائم، ويقال للنهار إذا اعتدل: قام قائم الظهيرة، قد صام. قال امرؤ القيس :-

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة
ذمول إذا صام النهار وهجرا[٢]

ومن الجلى أن الكلمة في الشواهد السابقة بمعناها العام، والذى يكشف بوضوح عن تلك البيئة البدوية في أخص مظاهرها، ولذا يقع الصوم بهذا المعنى العام من الانسان كما يقع من الحيوانات والريح والشمس والماء وهكذا.

وقد وردت الكلمة بهذا المعنى العام كثيرا في الشعر القديم، ومن ذلك قول الأعشى يصف ثورا وحشيا[٣]:

فبات عذوبا للسماء كأنما يوائم رهطا للعزوبة صيا

وقوله أيضا[٤]:

---

(١) المخصص ١٣/ ٩٠ ط. دار الآفاق.

(٢) غريب الحديث للهروى ٣٢٧/١ والبيت فى القرطبى ٢٧٣/٢ ومعناه أبطأت الشمس عن السير فصارت بالابطاء كالممسكة.

(٣) الديوان ٣٤٥ ط. بيروت.

(٤) السابق ١٣٣.

فشايعها ما أبصرت تحت درعهــا

على صومنا واستعجلتها أناتهــا

ومثله قول لبيد يصف حمار الوحش مع الأتان[١]:

حتى إذا سلخا جمادى ستــة جزءاً فطال صيامه وصيامها

وعليه قول الشماخ[٢]:

فظل بها على شرف وظلت صياما حوله متغاليــات

وقوله [٣]:

برانية ينحط عنها معشرا ويعلو عليها تارة فيصــوم

وقوله[٤]:

وظلت كأن الطير فــوق رءوسهــا

صياما تراعى الشمس وهو كظــوم

ومثله قول سحيم يصف ثورا وحشيا[٥]:

---

(١) الديوان ١٦٩ ط. دار صعب. وسلخا : قضيا. جعل جمادى الاعلى الشتاء كله. جزءاً: اكتفيا بالرطب من الماء.

(٢) الديوان ٦٨ ط. دار المعارف ومتغاليات من تفالت الحمر: أى احتكت.

(٣) السابق ٣٠١ ومعشرا من التعشير، وعشر الحمار تابع النهيق عشر نهقات. ويصوم : يسكن ويسكت.

(٤) السابق ٣٠١ والضمير للأتن: أي ساكنة لا تتحرك. صياما: لا تنهق. كظوم: عطشان.

(٥) الديوان ٢٨ ط. دار الكتب ١٩٥٠م. وصام النهار : طال: والقنود: عيدان الرمل.

مرحا إذا صام النهار كأنما   كسوت تتودى ناصع اللون طاويا

وهناك الكثير من هذه الأمثلة فى الدواوين وكتب التراث، وكما هو واضح فإن أكثرها - إن لم يكن كلها - فى صوم يقع من الحيوان وغيره، كالفرس والثور، والأتان، والريح والنهار، كما أنه صوم عن أى شئ، كالحركة والكلام والانتقال...الخ.

المعنى الجديد للكلمة :

اكتسبت كلمة (الصوم) معناها الجديد والخاص بعد ظهور الاسلام، ومن الطبيعى أن تكون هناك علاقة من نوع ما، بين المعنيين.

وقد أشار الجرجانى إلى هذا المعنى الجديد وعلاقته بالمعنى القديم بقوله :«الصوم فى اللغة مطلق الإمساك، وفى الشرع عبارة عن إمساك مخصوص، وهو الإمساك عن الأكل والشرب والجماع من الصبح إلى المغرب مع النية»[1].

كما أشار إليه القرطبى في قوله «والصوم فى الشرع : الإمساك عن المفطرات مع اقتران النية به من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، وتمامه وكماله باجتناب المحظورات وعدم الوقوع فى المحرمات»[2].

---

(١) التعريفات للجرجانى ١٣٦.

(٢) التفسير ٢/٢٧٣، وينظر تفسير الطبرى ٢/٧٥.

وبهذا المعنى الجديد وردت الكلمة فى الشعر الاسلامى فى مثل قول عمر والقنا بن عميرة العبدى[١]:

معى كل أواه يرى الصوم جسمه
ففى الوجه منه نهكة وشحوب

وقول فروة بن نوفل (أشجعى كونى عاصر عليا وعائشة) [٢].

لطافا براها الصوم حتى كأنها
سيوف إذا ما الخيل تدمى كلومها

كما وردت بنفس المعنى المعروف فى الحديث الشريف فى مثل قوله صلى الله عليه وسلم (من صام رمضان إيمانا واحتسابا غفر له ما تقدم من ذنبه) [٣].

من كل ما سبق يتضح أن المعنى الأسبق أو الأصلى للكلمة هو المعنى العام، أى الامساك من أى شئ عن أى شئ.

لكن الزمخشرى عندما عالج هذه المادة، جعل هذا المعنى العام القديم والأسبق من باب المجاز، وجعل المعنى الجديد والخاص فى باب الحقيقة يقول «صوم.. هو شهر الصوم والصيام، ومن المجاز هذا مصام الفرس، وخيل صائمة، وصام الفرس على آريه إذا لم

---

(١) الشاعر من تميم اسلام حارب مع قطرى بن الفجاءه. ديوان الخوارج. ١٤٧ والكامل للمبرد ١٤٦/٣.

(٢) ديوان الخوارج ١٥٨.

(٣) البخارى بشرح الكرمانى ١٥٩/١ ط. دار التراث.

يعتلف... وصامت الريح : ركدت. وصامت الشمس: كبدت. وجئته والشمس فى مصامها »[١].

وأحسب أن معرفة العرب بصوم الريح والشمس والفرس كانت أسبق وأشهر من معرفتهم بذلك المعنى الجديد والخاص، فالمعنى العام ألصق بحياتهم، ويتناسب مع قدراتهم العقلية، وحياتهم الاجتماعية فى ذلك الوقت، والأدب مرآه عصره فى مختلف جوانب الحياة. لكن يبدو أنه كانت للزمخشرى رؤيه معينه، وسنحاول تفسيرها فى نهاية البحث.

مادة : (ج. هـ.د)

وعلى نفس النهج عالج الزمخشرى هذه المادة، إذ جعل جهاد العدو ومجاهدته- وهو معنى إسلامى جديد من باب الحقيقة فقال «واجتهد فى الأمر وجاهد العدو (ثم قال) ومن المجاز سفاه لبنا مجهودا وهو الذى أخرج زيده »[٢].

وكتب اللغة تشير إلى أن (الجهد والجهد) لغتان فصيحتان وهما بمعنى واحد (المشقة)[٣] ومن هذا الجذر أخذت كلمه (الجهاد) واكتسبت معناها الجديد الذى شاعت به فى الاسلام.

يقول الخليل «الجهد ما جهد الانسان من مرض أو أمر شاق، والجهد : بلوغك غاية الأمر الذى لا تألو عن الجهد فيه. وجاهدت

(١) الأساس ٢٦٢ (صوم).

(٢) الاساس (جهد).

(٣) جمهرة اللغة ٧١/٢ وأدب الكاتب لابن قتيبة ٣٠٨ بيروت. والعين للخليل ٣٨٦/٣ ط. دار الرشيد بغداد ١٩٨١م.

العدو مجاهدة: وهو قتالك إياه » [١] وقد وردت الكلمة فى القرآن الكريم بمشتقاتها فى أكثر من أربعين موضعا، منها قوله تعالى :(لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون فى سبيل الله بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة وكلا وعد الله الحسنى وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما) [٢].

كما وردت فى الحديث الشريف بنفس المعنى المتعارف، فقد روى البخارى (سئل صلى الله عليه وسلم عن أى الأعمال أفضل فقال :(إيمان بالله ورسوله قيل ثم مادا قال الجهاد فى سبيل الله) وقال صلى الله عليه وسلم (لا هجرة بعد الفتح ولكن جهاد ونية) [٣] وقال ابن الاثيرمشيرا إلى هذا المعنى أيضا (الجهاد محاربة الكفار وهو المبالغة واستفراغ ما فى الوسع والطاقة) [٤].

كما وردت الكلمة بهذا المعنى فى الشعر الاسلامى كثيرا، فى مثل قول عروة بن زيد الخيل الطائى فى معركة نهاوند [٥]:

فأصبح همى فى الجهاد ونيتى فلله نفسى أدبرت وتولت

---

(١) العين ٣٨٦/٣ وينظر المفردات للراغب ١٠١ ط. دار المعرفة.

(٢) النساء ٩٥ وينظر القرطبى ٣٤١/٥ ط. دار الكتب.

(٣) صحيح البخارى بحاشية السندى ١٢٦/١ ط. الحلبى.

(٤) النهاية ٣١٩/١ وينظر الفائق للزمخشرى ٢٤٩/١ ط. بيروت.

(٥) سبق التعريف به وينظر الاخبار الطوال لأبى حنيفة الدينورى ١٣٨ ط. الارشاد.

وقول النابغة الجعدى (مخضرم) [١]:

وجاهدت حتى مــا أحسن ومــن معــى
سهيــلا إذا مــا لاح ثمــت غــورا

وقول حسان [٢]:

وجاهدوا فى سبيل اللــه واعترفــوا
للنائبــات فماخامــوا ولا ضجــروا

وقول كعب بن مالك [٣]:

فلما لقيناهم وكل مجاهــد لأصحابه مستبسل النفس صابر

هذا وغيــره كثيــر مما يؤكد شيــوع الكلمــة بمعناها الجديد فى الاسلام، كما يدل على أفول وتراجع المعنى القديم أمام زحف المعنى الجديد واحتلاله لموقع الصدارة بين معانى الكلمة.

وقد ذكر الفيروزبادى عدة معان للكلمة كما وردت فى القرآن الكريم منها : جهاد النفس، ومجاهدة الشيطان، ومجاهدة الكفار بالحجة والبرهان، ثم قال فى آخر عبارته «والحق أن يقال : المجاهدة ثلاثة أضرب : مجاهدة العدو الظاهرة، ومجاهدة الشيطان، ومجاهدة النفس، وتدخل جميعها فى قوله تعالى (وجاهـدوا فــى اللــه حــق

---

(١) الاغانى ٤/١٣٠ ط. مؤسسة جمال للطباعة..

(٢) الديوان ٢٥٢.

(٣) الديوان ٢٠٠ ط. بغداد.

جهاده) [١] وفي الحديث (جاهدوا أهواءكم كما تجاهدون أعداءكم) [٢].

ولعل فيما سبق ما يشير إلى أن المعنى الرئيسى هو قتال العدو، وما عداه يدخل فى عداد المعانى الفرعية أو الثانوية التى يستدعيها السياق والموقف، ولعل أغلب هذه المعانى قد جاء نتيجة التوسع فى مدلول اللفظ، كما هو الشأن فى كثير من الألفاظ.

وهكذا كانت معالجة الزمخشرى للمواد السابقة. وهناك مواد أخرى عالجها الزمخشرى بنفس الطريقة مثل مواد (ح.ج.ج)، (هـ.د.ى)، (ح.ر.م) حيث وضع المعنى الأسبق والحقيقى فى باب المجاز [٣]، فى حين وضع بعض المعانى المجازية فى باب الحقيقية. على نحو ما أسلفنا.

غير أن الزمخشرى قد سلك مسلكا مغايرا لمسلكه السابق، إذ رجع إلى الأصل فجعل المعنى الأقدم أو الأصلى فى باب الحقيقة، وسوف نستعرض هذا الاتجاه أيضا من خلال تحليل بعض المواد التى وردت فى الأساس على النحو الذي سبق.

اتجاه مغاير

قد يقال بأن مثل هذه الألفاظ السابقه تعد من الألفاظ الاسلامية التى كانت تحمل قبل الاسلام معانيها الأصلية، ثم حملت

---

(١) الحج ٧٨.

(٢) البصائر ٤٠١/٢ ط. المكتبة العلمية- بيروت.

(٣) يراجع تعريف كل من الحقيقة والمجاز فى مفتاح العلوم للسكاكى ٣٥٨-٣٦٣ ط. دار الكتب العلمية- بيروت.

فى الاسلام بعض المعانى التى أقتضتها الحياة الجديدة، ثم شاعت تلك الألفاظ بمعانيها الجديدة، حتى غلبت على المعانى القديمة- ومن ثم تحولت هذه المعانى الجديدة إلى حقيقة فى تلك الألفاظ. وقد أشار إلى ذلك أبو هلال العسكرى بقوله «كانت هذه أسماء تجرى قبل الشرع على أشياء، ثم جرت فى الشرع على أشياء أخر، وكثر استعمالها حتى صارت حقيقة فيها، وصار استعمالها على الأصل مجازاً، ألا ترى أن استعمال الصلاة اليوم فى الدعاء مجاز وكان هو الأصل.. وكذلك الغائط كان اسما للمطئن من الأرض، ثم صارت فى العرف اسما لقضاء الحاجة حتى لا يعقل عند الاطلاق سواه»[(١)].

وعلى ذلك يكون الزمخشرى قد ارتضى هذا المسلك فسار عليه، ومن ثم جعل المعنى الجديد- لشهرته - حقيقة وأصلا، وجعل باقى المعانى من المجاز حتى لو كانت أسبق في الظهور من غيرها.

ولكن ذلك يمكن نقضه من جهتين :

الأولى : أن الزمخشرى لم يسلك هذا المسلك دائما، فقد سلك عكسه فى بعض المواد الأخرى كما سنرى.

الثانى: أن العلماء مختلفون فى شأن هذه الألفاظ وغيرها مما جاء به الشرع.

وسوف نعرض بشئ من التفصيل لكل من الأمرين السابقين فى السطور التالية :

فأما مسلك الزمخشرى المغاير فسوف نستعرضه من خلال تحليل بعض المواد وسوف نرى أنه رجع إلى الأصل فوضع المعنى

---

(١) الفروق ٥٦ ط. دار الآفاق.

الأقدم فى باب الحقيقة، فى حين وضع المعنى المشهور فى باب المجاز. ولم يجعله من الحقيقة على الرغم من شهرته. وإليك بعض هذه المواد.

مادة : (ن. ف.ق)

قال الزمخشرى «وأنفق الرجل على عياله واستنفق... وخذ هذه الدراهم فاستنفقها، ونفقت نفقة القوم، ونفقاتهم ونفاقهم، وهو ينبغى نفقا فى الأرض وأخذوا عليه الأنفاق، ونفق اليربوع وانتفق: خرج من نافقائه، ونفق ونافق: دخل فيها، وتنفقته: أخرجته منها، ونفقت سلعته نفاقا، ونفقتها. قال سدوس ابن ضباب :

عبد ينفق نفسه ويسومها ويقول إنى آبر زراع

وانفق التاجر : نفقت تجارته.. (ثم قال) «ومن المجاز : فرس نفق الجرى إذا كان قصير الغاية قريب مدى الجرى قال علقمة:

فلا تزيده فى مشيه نفق ولا الزفيف دون الشد مسئوم

ومنه نفقت الدابة نفوقا، ونافق الرجل نفاقا، وامرأة نفق بوزن فنق: تنفق عند الأزواج»[١].

وهنا يمكن ملاحظة مايلى :

١- أن الزمخشرى جعل نفاق الرجل من المجاز وهو معنى جديد لكنه مشهور، بل هو أشهر معانى الكلمة، فكان المتوقع أن يوضع فى باب الحقيقة.

---

(١) الأساس (نفق).

٢- أنه جعل من المجاز نفوق الدابة، وهو معنى قديم ومعروف عند العرب، كما أنه مادي محس، ويعكس البيئة العربية التى جعلت من الأبل والغنم عمود حياتها فى المأكل والملبس والمسكن، ومن ثم كان أقرب إلي المعانى الحقيقية، بخلاف نفاق الرجل فهو معنى مجرد وإن كان قد حاز الشهرة والذيوع على الستة المتكلمين، إلا أنه لم يعرف إلا بعد ظهور طائفة من الناس تبطن الكفر وتظهر الايمان. ولعل فى النقول الآتية توضيحا لهذين الأمرين.

تشير كتب اللغة والمعاجم إلي أن العرب قد عرفوا النفق فى الأرض، كما عرفوا نفوق الدابة، ونافقاء اليربوع، وكلها معان محسة تشاكل حياة العرب فى الجاهلية. لكن العرب لم يعرفوا نفاق الرجل بالمعنى الذى شاع فى الاسلام وهو إظهار الايمان وإبطان الكفر وهو ما تؤكده أقوال العلماء.

قال الخليل «والنفق : سرب فى الأرض له مخلص إلى مكان، والنافقاء: موضع يرققه اليربوع فى جحره»[1] وقال ابن دريد «القاصعاء والنافقاء وهى حجران من حجرة اليربوع. القاصعاء ما قصع أى دخل فيه والنافقاء ما خرج منه»[2] وقال ابن منظور «نفق الفرس والدابة وسائر البهائم ينفق نفوقا : مات ... والنفق: سرب فى الأرض، مشتق إلى موضع آخر؛ وفى التهذيب: له مخلص إلى مكان

---

(١) العين ٥/١٧٧ ط. دار الرشيد ١٩٨١م.

(٢) أدب الكاتب ابن قتيبة ١٧٣.

آخر والجمع أنفاق، واستعاره امرؤ القيس لحجرة الفئرة فقال يصف فرسا:

خفاهن من أنفاقهن كأنما   خفاهن ودق من عشى مجلب

والنفقة والنافقاء: حجر اليربوع»[١].

هذا أصل معنى الكلمة ويدور حول نافقاء اليربوع ونفوق الدابة وهو معنى مادى محس ويحكى مظاهر الحياة المعروفة فى الجزيرة العربية.

معنى الكلمة فى الإسلام :

تولد من كلمتى (النافقاء، والنفق) كلمة النفاق واكتسبت معناها الجديد فى الاسلام، والذى لم يكن للعرب عهد به من قبل، وإلى ذلك تشير كتب اللغة. فيقول ابن فارس «وأما المنافق فاسم جاء به الاسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه»[٢]. ومثله قول السيوطي «فكان مما جاء فى الاسلام ذكر المؤمن والمسلم والكافر والمنافق»[٣].

وإذن فقد انتقلت من معناها المادى المحس إلي الدلالة على معنى مجرد استحدث فى الاسلام، والمناسبة بين المعنيين واضحة، فاليربوع يظهر باب من أبواب جحره ويخفى الآخر ليخرج منه عند الخطر، وهذا قريب مما يفعله المنافق، وقد أشارت إلى هذا التغير

(١) اللسان ٦/٤٥٠٧ وينظر الزينه لابى حاتم ١/١٤٠.

(٢) الصاحبى ٧٨ ط. الحلبى.

(٣) المزهر ١/٢٩٣.

كثير من كتب اللغة والأدب، فمن ذلك قول ابن الأثير «وقد تكرر فى الحديث ذكر النفاق وما تصرف منه، وهو اسم اسلامى لم تعرفه العرب بالمعنى المخصوص به، وهو الذى يستر كفره ويظهر إيمانه، وإن كان أصله فى اللغة معروفا، وهو مأخوذ من النافقاء أحد جحره اليربوع إذا طلب من واحد هرب إلى الآخر وخرج منه، وقيل هو من النفق وهو السرب الذى يستتر فيه»[1].

ومنه قول المبرد «والنفاق أن يستر خلاف ما يبدى هذا أصله، وإنما أخذ من النافقاء والراهطاء والدماء والسابياء ويقال للسابياء القاصعاء، وأخذ من سابياء الولد، وهى الجلدة الرقيقة التى يخرج منها الولد من بطن أمه، قال الأخطل يضرب ذلك مثلا ليربوع بن حنظلة لأنه سمى باليربوع.

تسد القاصعاء عليه حتى ينفق أو يموت بها هزالا[2]

ويفهم من كلام المبرد أن المعنى كان عاما وهو إسرار خلاف ما يبدى مطلقا، ثم خص بإسرار الكفر وإظهار الايمان، وأحسب أن ذلك اجتهاد منه أو قياس على غيره، لأن المعنى الأصلى ارتبط بسلوك حيوان من حيوانات الصحراء، فهو معنى خاص بسلوك ذلك الحيوان، أما المعنى الجديد فقد ارتبط بظهور طائفة من الناس لها سلوك

---

(١) النهاية ٩٨/٥.

(٢) الكامل ٣٥١/١.

مشابه، إذ يظهرون الإيمان ويبطنون الكفر خاصة، وإذن فالأمر ليس إظهار شئ وإخفاء آخر، بل إظهار شئ معين وإخفاء شئ معين[١].

وقد وضح صاحب اللسان العلاقة بين المعنيين القديم والجديد بقوله :«سمى المنافق منافقا للنفق وهو السرب فى الأرض وقيل : إنما سمى منافقا لأنه نافق كاليربوع وهو دخوله نافقائه، فهو يدخل فى النافقاء ويخرج من القاصعاء، فيقال هكذا يفعل المنافق يدخل الاسلام ثم يخرج منه من غير الوجه الذى دخل فيه. تقول : نفق تنفيقا ونافق أى دخل فى نافقائه ومنه اشتقاق المنافق فى الدين، والنفاق بالكسر فعل المنافق، والنفاق: الدخول فى الاسلام من وجه والخروج عنه من آخر. مشتق من نافقاء اليربوع إسلامية»[٢]. وسواء أكان الاشتقاق من نافقاء اليربوع أم من السرب فى الأرض الموصل إلى موضع آخر، فالمؤدى واحد لوجود أكثر من مخرج ولإخفاء أمر وإظهار آخر، وهو معنى متحقق فى المعنيين الأصلى والفرعى بصوره ما، وهو ما يسوغ الانتقال فى الدلالة.

يقول ابن دريد «النفق: السرب فى الأرض والنافقاء اليربوع لأنه ينفق فيه أى يدخل فيه وقال قوم يخرج منه ومنه اشتقاق المنافق لخروجه عن الدين والاسم النفاق»[٣]. ومثله قول الراغب «والنفق

---

(١) هذا مبنى على ما أكده العلماء أن كلمة النفاق لم تعرف بمعناها المشهور إلا فى المدينة وبعد ظهور الاسلام وظهور طائفة من الناس تظهر الايمان وتبطن الكفر أما المعنى القديم فهو مرتبط بالاستعمال الجاهلى للكلمة فى شأن ذلك الديوان.

(٢) اللسان ٤٥٠٧/٦ ط. دار المعارف.

(٣) جمهرة اللغة ١٥٥/٣ ط. دار صادر بيروت.

الطريق النافق والسرب فى الأرض النافذ فيه قال تعالى (فإن استطعت أن تبتغى نفقا فى الأرض) [١] ومنه نافقاء اليربوع وقد نافق اليربوع ونفق ومنه النفاق وهو الدخول فى الشرع من باب والخروج عنه من باب، وعلى ذلك نبه بقوله (إن المنافقين هم الفاسقون) [٢] أى الخارجون من الشرع» [٣]. وقد جمع ابن فارس بين الأصلين فى قوله :

«النون والفاء والقاف أصلان صحيحان يدل أحدهما على انقطاع شئ وذهابه والآخر على خفاء شئ واغماضه، فالأول: نفقت الدابة: ماتت. والأصل الآخر النفق : سرب فى الأرض له مخلص إلى مكان والنافقاء موضع يرققه اليربوع من جحره فإذا أتى من قبل القاصعاء ضرب النافقاء برأسه فانتفق أى خرج، ومنه اشتقاق النفاق لأن صاحبه يكتم خلاف ما يظهر فكأن الايمان يخرج منه أو يخرج هو من الايمان في خفاء، ويمكن أن يكون الأصل فى الباب واحد وهو الخروج» [٤] وقال ابن قتيبة «النفاق في اللغة مأخوذ من نافقاء اليربوع: وكذلك المنافق يدخل فى الاسلام باللفظ ويخرج منه بالعقد والنفاق لفظ اسلامى لم تكن العرب قبل الاسلام تعرفه» [٥].

---

(١) الانعام ٣٥.

(٢) التوبه ٦٧.

(٣) المفردات للراغبى ٥٠٢ دار المعرفة. بيروت.

(٤) المقاييس ٥/٤٥٤ وينظر نفس المعنى فى البصائر للفيروزبادى ٥/ ١٠٥ وغريب الحديث للهروى ٣/١٣ وتفسير القرطبى ١/١٩٥.

(٥) تفسير غريب القرآن. لابن قتيبة ٢٩ط الحلبى ١١٩٥٨.

وقد جمع ابن الأنباري كل الأقوال السابقة في اشتقاق المنافق [١] ولا يرى الباحث ثمة ما يمنع أن يكون المنافق منافقا لكل هذه الأمور، فهو يدخل الاسلام بلسانه ويخرج بقلبه، كما يتستر بالايمان حتى لا ينكشف سره، وهو في نفس الوقت يظهر خلاف ما يبطن، فكأنها أوجه شبه بين الصورتين، ووجه الشبه يمكن أن يتعدد.

وقد أشار أبو هلال إلى مراحل تطور الكلمة في معرض حديثه عن الفرق بين النفاق والرياد فقال «النفاق إظهار الإيمان مع إسرار الكفر ولا يقع هذا الاسم على من يظهر شيئا ويخفي غيره إلا الكفر والايمان، وهواسم إسلامي والاسلام والكفر اسمان إسلاميان، فلما حدثا وحدث في بعض الناس إظهار احدهما مع إبطان الآخر سمي ذلك نفاقا. والرياء إظهار جميل الفعل رغبة في حمد الناس، لا في ثواب الله، فليس الرياء من النفاق في شئ فإن استعمل احدهما مكان الآخر فعلى سبيل التشبيه والتجوز والأصل ما قلناه» [٢].

كما وردت الكلمة بهذا المعنى في الحديث الشريف ومنه قوله عليه السلام «آية المنافق ثلاث إذا حدث كذب...» [٣]، وقوله صلى الله عليه وسلم «آية الايمان حب الأنصار وآية النفاق بغض الأنصار» [٤] وقوله عليه السلام «أربع من كن فيه كان منافقا خالصا..» [٥].

---

(١) الزاهر ٢٢٩/١. ط. بغداد ١٩٨٧م.
(٢) الفروق ٢٢٣ ط. بيروت ١٩٨٣م.
(٣) البخاري بشرح السندي ١٤٧/١ ط. الحلبي.
(٤) السابق ١٠٣/١.
(٥) السابق ١٥/١.

وقد جاءت الكلمة بمعناها الاسلامي الجديد في قول حسان[١].

وكم رددنا ببدر دون ما طلبوا   أهل النفاق وفينا أنزل الظفر

وهكذا يتضح أن كلمة (نافق) كلمة قديمة تخلى عنها معناها الذي ارتبطت به في الجاهلية، وتراجع أمام طغيان المعنى الجديد وانتشاره، وعلى الرغم من ذيوع هذا المعنى وانتشاره إلا أن الزمخشري جعل من المجاز نفاق الرجل ونفوق الدابة كما رأينا.

ولمزيد من البيان سوف نستعرف مادة أخرى من مواد الأساس.

مادة : (ص. ل.ى)

وردت كلمة (الصلاة) ومشتقاتها كثيرا في القرآن الكريم، مقترعة بالزكاه ومنفردة عنها، ومقصودا بها الهيئات المخصوصه، ومن ذلك قوله تعالى (أقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من الليل)[٢] قال القرطبي في تفسيرها «لم يختلف أهل التأويل في أن الصلاة في هذه الآية قصد بها الصلوات المفروضة»[٣]. يقول الجرجاني «الصلاة في اللغة الدعاء وفي الشريعة عبارة عن أركان مخصوصة وأذكار معلومة بشرائط محصورة في أوقات مقدرة»[٤].

ومع اختلاف العلماء في اشتقاقها فإننا سنجد أكثرهم على أنها من الدعاء، وهذا ما توضحه أقوال السابقين.

---

(١) ديوانه ٢٥٢ وينظر الكامل للمبرد ٤٢٢/١.

(٢) هود ١١٤.

(٣) تفسير القرطبي ١٠٩/٩ وينظر تفسير الطبري ٢٦/٢ والكشافا ٣/ ٢٧٢.

(٤) التعريفات ١٣٤ ط. دار الكتب العلمية بيروت.

قال ابن فارس «الصاد واللام والحرف المعتل أصلان أحدهما النار وما أشبهها والآخر جنس من العبادة»[(١)] ويقول الراغب «الصلاة : قال كثير من أهل اللغة هي الدعاء يقال صليت له أي دعوت له...والصلاة التي هي العبادة المخصوصة أصلها الدعاء وسميت هذه العبادة بها كتسمية الشئ باسم بعض ما يتضمنه»[(٢)] أي أنها من تسمية الكل باسم الجزء أو إطلاق الجزء على الكل، ومثله قول ابن سيده «الصلاة في اللغة الدعاء قال الأعشى في الخمر[(٣)]:-

وقابلها الريح في دنها   وصلى على دنها وارتسم

وسميت صلاة لما فيها من الدعاء»[(٤)] كما أشار إليها صاحب الزينة بقوله «فكانوا يعرفون الصلاة أنها الدعاء قال الاعشى في صفه الخمر:

فإن ذبحت صلى عليها وزمزما»[(٥)]

وقال ابن الاثير مشيرا إلى أصل اشتقاقها «وقد تكرر ذكر الصلاة والصلوات وهي العبادة المخصوصة وأصلها في اللغة الدعاء

---

(١) المقاييس ٣/ ٣٠٠.

(٢) المفردات ٢٨٥.

(٣) البيت في الديوان ٨٥ ط. بيروت وتفسير القرطبي ٦٨/١ والزاهر ١٣٨/١ واللسان ٢٤٨٩/٤. وفي تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ٤٦٠. ط. دار التراث.

(٤) المخصص ٨٥/١٣.

(٥) الزينة لأبي حاتم ١٤٧/١ والذبح : الشق. وزمزم: ترنم

فسميت ببعض أجزائها »[١] ومثله قول الطبرى فى تفسير قوله تعالي (الذين يقيمون الصلاة)[٢] يعنى الصلاة المفروضة هنا وأما الصلاة فى كلام العرب فهى الدعاء كما قال الأعشى:

لها حارس لا يبرح الدهر بيتها
وإن ذبحت صلى عليها وزمزما

يعنى بذلك وعالها »[٣]

وأحسب أن النصوص السابقة تؤكد شيوع الصلاة فى معنى الدعاء عند الجاهليين ومن مجيئها بهذا المعنى عندهم قول الأعشى[٤].

تقول بنتى وقد قربت مرتحلا
يارب جنب أبى الأوصاب والوجعا
عليك مثل الذى صليت فاغتمضى
نوما فإن لجنب المرء مضطجعا

أما بمعناها الاسلامى فقد وردت فى الشعر فى مثل قول عدى بن سويد (مخضرم)[٥]

تركت الشعر واستبدلت منه إذا داعى صلاة الصبح قاما

---

(١) النهاية ٣/٥٠.

(٢) البقره ٣.

(٣) تفسير الطبرى ١/٨٠.

(٤) الديوان ١٥١ وجمهرة اشعار العرب ١٠.

(٥) ديوان الخوارج ٢٤ ط. بيروت.

وقول عمران بن حطان [١]

أما الصلاة فإني غير تاركها كل امرئ للذى يعنى به ساعى

وقول حسان في رثاء النبى عليه السلام [٢]

وواضح آيات وباقى معالم وربع له فيه مصلى ومسجد

ومن الواضح أن أكثر العلماء على أن الصلاة المفروضه أصلها الدعاء إلا أن بعض العلماء يرى أنها من الصلا أو من اللزوم وقد وضح القرطبى رأى هؤلاء بقوله « هى مأخوذه من الصلا وهو عرق وسط الظهر ومنه أخذ المصلى فى سبق الخيل لأنه يأتى في الحلبه ورأسه عند صلوى السابق فاشتقت الصلاة منه، إما لأنها جاءت ثانية للايمان فشبهت بالمصلى من الخيل وإما لأن الراكع ثنى صلواه، والصلا مغرز الذنب من الفرس، والمصلى تالى السابق لأنه رأسه عند صلاه، وقال على رضى الله عنه سبق رسول الله عليه وسلم وصلى أبو بكر وثلث عمر. وقيل مأخوذ من اللزوم ومنه صلى بالنار أو لزمها ومنه (تصلى نارا حامية) [٣] وكأن المعنى على هذا ملازمة العبادة على الحد الذى أمر الله تعالى به » [٤].

وأحسب أن فى هذين الرأيين تأولا بعيداً يمكن الاستغناء عنه بالرأى الأول لأنه أقرب وأوضح، وقد ذكر الزمخشرى هذا الرأى وقال «وفيه ضعف من وجهين :

---

(١) السابق ١٢٠.

(٢) الديوان ١٤٢ وبيروت ١٩٨١م.

(٣) الغاشية ٤.

(٤) القرطبى ١/١٦٨.

١- أن الاشتقاق مما ليس يحدث قليل.

٢- أن الصلاة بمعنى الدعاء سائغ في أشعار الجاهلية ولم يرد عنهم اطلاقها على ذات الاركان بل ما كانوا يعرفونها ، فأنى لهم التجوز عنها فالأولى ما ذهب إليه الجمهور من أن الصلاة حقيقة فى الدعاء مجاز لغوى فى الهيئات المخصوصة المشتملة عليه »[١].

وأحسب أنه يمكن أن يضاف إلى كلام الزمخشرى أن هذا المجاز قد كثر استعماله حتى غلب على الحقيقة واحتل مكانها بدليل أن الكلمة إذا أطلقت الان لم تتصرف إلا إلى الهيئات المخصوصه، مما يدل على شهرة الكلمة فى معناها الجديد أكثر من معناها الاصلى.

ومع أن الزمخشرى صرح فى كشافه - كما سبق- بأن الكلمة حقيقة فى الدعاء وهو ما يفهم منه بأن هذا المعنى هو الأصل، إلا أن كلامه فى الأساس يفهم منه عكس ذلك[٢] فقد جعل الكلمة حقيقة فى الهيئات المخصوصه فقال فى القسم الحقيقى «خرجوا إلى المصلى، واجتمعت اليهود لعنت في صلاتهم وصلواتهم. وهى كنائسهم» وذكر فى المجاز «سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم وصلى أبو بكر... »[٣].

هذا ويمكن أن نرى أمثلة مشابهة للمواد السابقة فى الأساس، ففى مادة (نشز) جعل نشوز المرأة من باب المجاز، وفى مادة (لحد)

---

(١) ينظر الكشاف ١/ ١٣١ وينظر أدب الكاتب لابن قتيبة ١٣٦.

(٢) ينظر الأساس (صلى) ٢٥٨ ط. دار المعرفة.

(٣) الاساس (صلى) ط. دار المعرفة.

جعل الإلحاد فى دين الله من المجاز، مع شهرة كل من المعنيين واحتلاله للصدارة بين معانى الكلمة.

هذا كله فيما يتعلق باتجاه الزمخشرى المغاير لاتجاهه السابق، أما الأمر الثانى والخاص برأى العلماء فى تلك الألفاظ الاسلامية فسنتعرض لها فى السطور التالية :

آراء العلماء فى الألفاظ الإسلامية :

اختلف العلماء هذه الألفاظ وغيرها مما جاء به الشرع «هل هى مبقاة على أصلها اللغوى الوضعى الابتدائى، والشرع إنما تصرف بالشروط والأحكام، أو هل تلك الزيادة من الشرع تصيدها موضوعة كالوضع الابتدائى من قبل الشرع؟ هنا خلاف، والأول أصح، لأن الشريعة ثبتت بالعربية، والقرآن نزل بلسان عربى مبين، ولكن للعرب تحكم فى الأسماء، كالدابة وضعت لكل ما يدب ثم خصها العرب بالبهائم، فكذلك لعرف الشرع تحكم فى الأسماء»[1].

وإذن فالقرطبى يرى أن هذه الأسماء مبقاة على أصلها اللغوى، وتصرف الشرع فيها إنما جاء بالشروط والأحكام غير أن بعض العلماء قد تعرض لهذه القضية بشئ من التفصيل، فذكر أن الشارع يستعمل ألفاظا عربية في معان لم تعرفها اللغة. فهل كان هذا الوضع وضعا مبتدأ لا صلة له بمعانيها الأصلية كما يضع المحترفون الأسماء لأدواتهم؟ أم لا تزال هذه الألفاظ مستعملة فى معانيها الأصلية دون نقل؟ أم تم نقلها عن طريق المجاز إلى معان ترتبط

---

(١) ينظر تفسير القرطبى ١٦٩/١، ١٧٠ والزينة لأبى حاتم ١٣٤/١.

بمعانيها الأصلية ثم ذاعت معانيها الجديدة حتى صارت حقيقة فيها ؟.

للعلماء فى ذلك ثلاثة آراء نوجزها فيمايلى :

١- يرى الباقلانى أن هذه الألفاظ مستعملة فى معانيها اللغوية الأصلية والتصرف فيها إنما تم بشروط معينة وقيود خاصة يتحقق بها المعنى الشرعى المقصود.

٢- يرى الخوارج والمعتزلة وجماعة من العلماء أن الشارع يجرد الألفاظ من معانيها اللغوية ويضعها وضعا مبتدأ لمعانيها الشرعية الجديدة.

٣- ينكر الغزالى والرازى وجماعة- وهو مذهب التوسط- أن تكون هذه الألفاظ منقولة نقلا كليا عن معانيها الأصلية كما قال بذلك الخوارج والمعتزلة. كما ينكرون أن تكون باقية عليها من غير تصرف فيها إلا بوضع القيود والشروط كما قال بذلك الباقلانى، ويرون أن الشارع تصرف فى الألفاظ العربية كما هو الشأن فى تصرف العرف بهذه الألفاظ فخصص بعض الأسماء ببعض مسمياتها وأطلق بعضها الآخر على ماله صلة بمعناها. وهكذا [١].

ولعل الرأى الأخير، هو الأقرب إلى القبول لأنه لا يعقل أن تكون هذه الألفاظ موضوعة كالوضع الابتدائى من قبل الشرع، لأن الاسلام وتعاليمه ثبتت بالعربية - كما يقول القرطبى- كما أنه لا

---

(١) ينظر أصول التشريع الاسلامى للشيخ على حسب الله ط. دار المعارف ٢٤٣-٢٤٦.

عهد لنا بمثل هذا الوضع الفجائى الذى ينتزع الألفاظ من معانيها انتزاعا، ثم يربطها بمعان جديدة، دون أن يكون لسنة التغيير اللغوى دخل فى ذلك، وربما يؤكد ذلك أن أغلب هذه الألفاظ ألفاظ قديمة خلع عليها الاسلام معانيها الجديدة، وهو أمر مألوف فى كل اللغات، كما أن بعضها الآخر مشتق من جذور عربية أصيلة، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن القول بأنها مبقاة على أصلها اللغوى فيه تجوز كبير، لأن هذه الألفاظ بعد خلع المعانى الجديدة عليها كثر استعمالها فى هذه المعانى، على ألسنة ملايين المتكلمين حتى صارت هذه المعانى كالحقائق فيها، فى حين تنوسيت أغلب المعانى الأصلية، بل لم تعد تخطر هذه المعانى بذهن أحد حين تذكر معظم هذه الألفاظ، ويؤكد ذلك كلام أبى هلال العسكرى السابق(١).

ومن هنا يميل الباحث إلى أن هذه الألفاظ ليست مبقاة على أصلها اللغوى، كما أنها لم توضع ابتداءً وإنما جرت عليها سنة التطور اللغوى كما تجرى فى سائر اللغات، ولاسيما مع ظهور الاسلام وتبدل أوضاع كثيرة في السياسة والاقتصاد والأخلاق فى البيئة العربية، ولذا وجدنا بعض الألفاظ يضيق مدلولها وأخرى يتسع مدلولها، في حين ينتقل بعضها من الارتباط بمدلول معين إلي الارتباط بمدلول جديد، ولعل من نافقة القول أن نقول بأنه فى كل الأحوال السابقة تكون هناك مناسبة من شبه أو غيره بين المدلولين الأصلى والحادث لكل لفظ. بعد هذا العرض لا يبقى إلا محاولة تفسير مسلك الزمخشرى الذى عرضنا أمثله له.

---

(١) الفروق ٥٦ ط. دار الآفاق.

-توجيه مسلك الزمخشرى-

وأحسب أنه يمكن تفسير مسلك الزمخشرى وتوجيهه على النحو التالى :

نظر الزمخشرى إلى المعنى الأكثر شهرة بين معانى الكلمة، وجعله فى باب الحقيقة، ويستوى فى ذلك أن يكون هذا المعنى هو أسبق المعانى أو أحدثها فى الظهور، فالمعنى الأكثر شهرة يتصدر معانى الكلمة على ألسنة جمهور المتكلمين، ومن ثم يكون هو المتبادر إلى الذهن عند ذكر الكلمة بغض النظر عن قدمه أو حداثته، وهو بالتالى لا يثير غرابة أو دهشة فى ذهن القارئ أو السامع كما هو الشأن فى المجاز.

ثم إن مسلك الزمخشرى ليس بغريب فى اللغة ويمكن أن نستأنس له بمايلى :

أولاً: أنه مسلك كثير من اللغات الأجنبية، ولاسيما الأوربية منها، حيث يجعلون المعني المشهور للكلمة هو المعنى الحقيقى والأصلى، فى حين يجعلون المعاني الفرعية أو الثانوية الاستعمال فى عداد المعانى المجازية، ومن هنا تتغير معاجمهم كل فترة تغيرا شبه كامل، وهذا راجع بالطبع إلى سرعة تطور اللغة وتغيرها بحيث يمكن للانسان أن يدرك صورا متعددة لهذا التغير عبر جيل واحد، وقد أشار إلى ذلك (ماريوباى) بقوله «هناك دلائل كثيرة على أن أكثر الناس تعليما وثقافة كانوا على وعى تام بالتغيرات اللغوية التى حدثت أو التى تحدث للغتهم» ثم استشهد بمثالين فقال «يكفى أن تقتبس المثالين الآتيين:

١- تصريح القديس Jerome بأن اللغة اللاتينية نفسها تتغير يوميا سواء من مكان إلى مكان أو من وقت إلى آخر.
٢- إشارة القديس Augustine إلى أنه أفضل أن ينالنا توبيخ النحاة من أن يعجز عن فهمنا عامة الناس»[١].

ويقول (ماريوباي) في موضع آخر «أن لصورة التي يجب أن تكون ماثلة أمامه (أي أمام الباحث في اللغة) هي أن اللغة سريعة التطور، وربما لم تكن هذه الصورة في أي يوم مضى أصدق منها الآن. وبينما يجب على اللغوي أن يصف موضوعيا صورة لغات العالم كما تظهر الآن، وربما يعطي تنبؤات متحفظة عن المستقبل، يجب أن يكون مستعدا للتغيرات المفاجئة وربما المروعة، وقد شاهدنا فعلا تغيرات متعددة خلال القرن الحالي»[٢].

وربما يؤكد ما سبق ما ذكره الدكتور مازن المبارك في معرض حديثه عن التطور اللغوي في اللغات بعامه حيث يقول «وليس هذا موضع الموازنه بين خصائص العربية وخصائص تلك اللغات (الأوربية) لكن حسبنا الآن أن نقول أن أبناء العربية اليوم يفهمون دون عناء كبير ما كان قاله طرفه وعنتره وزهير من عشرات القرون، على حين لا يفهم ابناء الانجليزية ولا المثقفون فيهم ماقاله تشوسر منذ خمسة قرون»[٣].

---

(١) أسس علم اللغة ٢٢٧.
(٢) أسس علم اللغة ٧٤.
(٣) تشوسر أديب انجليزي ت ١٤٠٠م ينظر نحو وعي لغوي د/المبارك ١٢٤ ط. مكتبة الفارابي ١٩٧٠.

وقد تساءل أحد العلماء «هل يتغير المعنى؟ ثم أجاب قائلا إن نفس الكلمات بسبب تطور اللغة خلال الزمن تكتسب معنى آخر وتشرح فكرة أخرى، وعلى هذا فإن ما يعنى بتغيرات المعنى هو تغير الكلمات لمعانيها»[١]. ويمكن بسهولة أن نلاحظ أن أغلب التطور الذي لحق العربية في صدر الاسلام كان عن طريق اكتساب كثير من الألفاظ القديمة لمعان جديدة كما هو الشأن في الكلمات التى تعرضنا لها فى هذا البحث.

والعربية كسائر اللغات فى هذا الشأن- وإن كان لها ظرفها الخاص الذى يميزها من بعض الجوانب- إلا أن سنة التغير التدريجى تجرى عليها كما تجرى على غيرها من لغات العالم وإن بدا بدرجات مختلفة، ولهذا يقرر بعض العلماء أنه «من العصر الجاهلى حتى الوقت الحاضر والتغير فى معانى الكلمات واقع بدرجة كبيرة، حتى أنه الآن يتطلب معرفة لغوية خاصة ليكون الباحث قادراً على أن يقرأ ويفهم فهما مناسبا شعراء مثل امرئ القيس والنابغة والشنفرى.

ولن تكون المفردات التى يستخدمها هؤلاء غريبة تماما على القارئ الحديث، بل إن معظمها سيبدو مألوفا إلى درجة تشريبا بأن نفسى حاجز الزمن ونستسلم لفكرة خادعة مؤداها أننا قادرون على تحديد المعانى والمفاهيم الحاضرة بالمعانى والمفاهيم القديمة، ولكن سرعان ما تحين الفرصة التى نتحرر فيها من هذا الفهم وندرك أنه مع

---

(١) علم الدلالة د/أحمد مختارعمر ٢٣٥.

احتفاظ الكلمات ببنيتها - فإن معانيها لا تثبت على حال، وهذا التحول أو التغير أو التطور ربما نسى ولم يلحظ »(١).

هذا ويؤكد العلماء على أن «اللغة ليست هامدة ولا ساكنة بحال من الأحوال على الرغم من أن تغيرها قد يبدو بطيئا فى بعض الأحيان، فالأصوات والتراكيب والعناصر النحوية وصيغ الكلمات ومعانيها معرضه كلها للتغير والتطور، ولكن سرعة الحركة والتغير فقط هى التى تختلف من فترة زمنية إلى أخري، ومن قطاع إلى آخر من قطاعات اللغة، فلو قمنا بمقارنة كاملة بين فترتين متباعدتين لتكشف لنا الأمر عن اختلافات عميقة وكثيرة من شأنها أن تعوق فهم المرحلة السابقة وادراكها ادراكا تاما »(٢).

ثانياً: أن العلماء يؤكدون أن كثرة استخدام الكلمة فى معنى مجازى يؤدى غالبا إلى انقراض المعنى الحقيقى وحلول المعنى المجازى محله، وكتب اللغة والأدب مليئة بأمثلة من ذلك ومنها كلمة (المجد) فأصلها امتلاء بطن الدابة بالعلف فصار يدل على السمو والرفعه، والعقيقة أصلها الشعر ينزل به المولود فصارت تدل على ما يذبح عند حلق هذا الشعر، والغفران أصله الستر المادى المحس فصار يطلق على

---

(١) العربية الفصحى الحديثة ستتكيفتش ترجمة د/محمد عبد العزيز ٥٥ ط. القاهرة ١٩٨٥م. وقد أشار كثير من العلماء إلى بعض صور تغير المعنى مثل ابن فارس وابن الانبارى وابن دريد وغيرهم.

(٢) دور الكلمة فى اللغة أولمان ١٧٠ ترجمة د/ كمال بشر ط. مكتبة الشباب.

الصفح والعفو وهو معنى مجرد، وكانوا إذا باعو شيئا صفق البائع على يد المشترى فسمى البيع صفقة، وبقى اللفظ وذهبت عادة الصفق»[١].

وقد أشار ابن جنى إلى هذه الحقيقة بقوله «إن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة»[٢] ويؤكد ذلك بعض العلماء فيقول «ولابد لنا من القول بأن استعمال اللفظ بالمعنى الجديد يكون فى بادئ الأمر عن طريق المجاز لكنه بعد كثرة الاستعمال وشيوعه بين الناس تذهب عنه هذه الصفة وتصبح دلالته على مدلولة الجديد دلالة حقيقية لا مجازية[٣].

وأحسب أن ذلك هو ما دعا الزمخشرى إلى أن بعد بعض المعانى الجديده أصلا ومن ثم يضعها فى باب الحقيقة.

ومن الواضح أن المجاز وحده لا يكفى فى تحول المجاز إلى حقيقة دون أن يقترن بكثرة الاستعمال على ألسنة المتكلمين[٤].

ورب قائل يقول بأن الزمخشرى لم يسلك مسلكا واحدا تجاه هذه الألفاظ، فقد عد بعض معانيها الجديدة من باب الحقيقة، فى حين لم يسلك نفس المسلك مع كلمات أخرى مع أن معظمها من الكلمات

---

(١) علم اللغة د/وافى ٢٣ وفقه اللغة للاستاذ المبارك ٢١٥ وينظر الجمهرة ٤٣٢/٣، ٦٩/٢.

(٢) الخصائص ٤٤٧/٢.

(٣) فقه الله الاستاذ المبارك ٢٢١.

(٤) علم اللغة د/عبد الغفار هلال ٢١٤، علم اللغة د/وافى ٢٣.

الشرعية التى جدت مع ظهور الاسلام واكتسبت معانيها الجديده بنزول تشريعاته.

والإجابة على ذلك ليست عسيرة لأن الزمخشرى عبر عن المجاز والحقيقة فى عصره هو لا فى عصرنا نحن ومن المؤكد أن عصره مختلف عن عصرنا ومن ثم لايمكن القطع بمعرفة المعنى المشهور للكلمة فى عصر من العصور إلا من خلال رؤية علماء هذا العصر، ولذلك فقد اشترط العلماء لصحة الحكم على كل من الحقيقة والمجاز أن يقتصر على بيئة معينة وجيل خاص، فالمجاز القديم مصيره إلى الحقيقة، وعيب القدماء أنهم نظروا إلى ما يسمى بالوضع الأول. وهو بحث في نشأة اللغة التى هجر البحث فيها، كما أنهم جعلوا كل عصور اللغة عصرا واحدا »[١].

ولعل ما سبق يفسر لنا تقسيم العلماء للمجاز إلى الأقسام التالية :

أ) المجاز الحى وهو الذي يظل في عتبة الوعى ويثير الغرابة والدهشة عند سامعه.

ب) المجاز الميت وهو ذلك النوع الذى يفقد مجازيته ويكتسب الحقيقة والألفه من كثرة تردده.

جـ) المجاز النائم ويحتل مكانا وسطا بين النوعين السابقين[٢].

فهذا التمييز بين أنواع المجاز يشير إلى أهمية الاستعمال فى شيوع بعض المعانى المجازية على حساب المعانى الحقيقية واحتلالها

---

(١) دلالة الألفاظ د/أنيس ١٢٧ ، ١٢٨، ١٣١.

(٢) علم الدلالة د/أحمد مختار ٢٤٢.

لموقع الصدارة من بعض الألفاظ ومن ثم توجد أنواع المجاز السابقة، وكما يقول بعض الباحثين فإن التوسع بالمجاز يخلق صورا جديدة بوسائل فعلية قديمة[1].

---

(١) العربية الفصحى الحديثة ١٥٨ وينظر فى تعريف المجاز مفتاح العلوم للسكاكى ٥٩٥ ط. بيروت.

نتائج البحث

تعرض هذا البحث لقضية الحقيقة والمجاز من خلال بعض الأمثلة التي وردت فى معجم أساس البلاغة.

وأحسب أنه بعد استعراض ماورد فى هذه الدراسة يمكن للمرء أن يؤكد على مايلى :

١- أن هذا المعجم معجم متميز، ليس فى ترتيبه الميسر وحسب، ولكن أيضا فى معالجته للألفاظ وفى وفرة مادته، وهو بهذا صالح لكل عصر ميسر لكل طالب.

٢- أن هذا المعجم قد لفت الأنظار إلى ما للسياق والتركيب من أثر فى تحديد معنى الكلمة، وذلك من خلال التزامه بإيراد ألفاظه من خلال التراكيب البليغة والتعبيرات الراقية، ولاسيما المأثوره منها، وقد فطن العلماء فى عصرنا إلى أهمية السياق وخطره فى إبراز المعنى أو المعانى المختلفة للكلمة.

٣- ميز هذا المعجم -ولأول مرة- بين الحقيقة والمجاز فى معظم مواده، وهو أمر جديد ربما لم يخطر بذهن أحد من أصحاب المعاجم السابقة عليه، وبهذا الأمر يكون الزمخشرى قد ربط- فى سهولة ويسر- بين علم اللغة وبين علوم البلاغة والأدب التى تهتم بدلالة التراكيب وتميز بين مختلف الأساليب.

٤- ومن هنا اهتم الزمخشرى بأنه قد خلط بين الحقيقة والمجاز، واضطرب فى تحديد كل منهما، والواقع أنه لم يكن ثمة اضطراب أو خلط، وذلك لسبب بسيط هو أن الزمخشرى عبر عن كل من الحقيقة والمجاز فى عصره هو، لا فى عصرنا نحن، ولا ريب أن عصره مختلف- عن عصرنا فى كثير من جوانب

الحياة ومظاهرها، ثم إن الخلاف بين العلماء فى أمر الحقيقة والمجاز مشهور، فبعضهم يرى أن اللغة كلها مجاز وبعضهم يرى عكس ذلك، وبعضهم يرى أن اللغة أكثرها مجاز وهكذا [١] وهو كلام إن دل فإنما يدل على اختلاف وجهات النظر فى الحكم على كل من الحقيقة والمجاز، ومن ثم فلا نجد منجالا لهذا الاتهام.

وحتى تتضح الفكرة أمام القارئ الكريم عرضت لمجموعة من الألفاظ التى يمكن أن تكون محل خلاف بين العلماء.

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أوأخطأنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

(١) ينظر المزهر للسيوطى ٢/٣٥٥، ٣٦٦ ط. الحلبى دون تاريخ.

أهم المراجع

١- أدب الكاتب : لأبى محمد مسلم بن قتيبة-ط.مؤسسة الرسالة بيروت- ١٩٨٦.

٢- أساس البلاغة : لأبى القاسم محمود بن عمر الزمخشرى-ط. دار المعرفة- بيروت ١٩٨٢م.

٣- أسس علم اللغة : ماريوباى- ط. عالم الكتب.

٤- أشعار الشعراء الستة: للأعلم الشنتمرى-ط. دار الآفاق- بيروت ١٩٨٣م.

٥- أصول التشريع الاسلامى: الشيخ على حسب الله-ط. دار المعارف - القاهرة ١٩٧٦م.

٦- الأغانى: لأبى الفرج الأصفهانى-ط. دار الكتب.

٧- بصائر ذوى التمييز: لمحمد بن يعقوب الفيروزابادي-ط. دار الكتب العلمية- بيروت.

٨- بغية الوعاة : للسيوطى- ط. بيروت.

٩- تأويل مشكل القرآن: لابن قتيبة-ط. دار التراث ١٩٧٣م.

١٠- تفسير القرطبى: محمد بن أحمد القرطبى-ط. دار الكتب.

١١- تفسير الكشاف: للزمخشرى-ط. الدار العالمية للطباعة.

١٢- تفسير غريب القرآن: لابن قتيبة-ط. الحلبى ١٩٥٨م.

١٣- جمهرة أشعار العرب: لأبى زيد القرشى-ط. دار نهضة مصر.

١٤- جمهرة اللغة: لأبى بكر بن دريد-ط. دار صادر بيروت.

١٥- الخصائص : لأبى الفتح بن جنى-ط. بيروت ١٩٨٣م.

١٦- دلالة الألفاظ: دكتور إبراهيم أنيس-ط. الانجلو المصرية ١٩٧٢م.

١٧- دلالة السياق: دكتور عبد الفتاح البركاوى-ط. دار المنار القاهرة ١٩٩١م.
١٨- دور الكلمة فى اللغة : ستيفن أولمان -ط. مكتبة الشباب ١٩٨٧م.
١٩- ديوان الأعشى الكبير (بيمون بن قيس) تحقيق د/محمد حسين. ط. بيروت ١٩٨٣م.
٢٠- ديوان حسان بن ثابت تصحيح عبد الرحمن البرقوقى-ط. دار الكتاب العربى - بيروت ١٩٨١م.
٢١- ديوان الراعى النميرى تحقيق (ڤايبرت)-ط. بيروت ١٩٨٠م.
٢٢- ديوان سحيم (عبد بنى الحسحاس) - نشر الدار القومية للطباعة ١٩٥٠م.
٢٣- ديوان الشحاح بن ضرار تحقيق د/صلاح الدين الهادى- ط. دار المعارف القاهرة بدون تاريخ.
٢٤- ديوان لبيد: ط. دار صعب بيروت.
٢٥- ديوان النابغة الذبيانى: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم-ط. بيروت ١٩٨٤م.
٢٦- الزاهر فى معانى كلمات الناس: تحقيق حاتم الضامن-ط. بغداد ١٩٨٧م.
٢٧- الزينة فى الكلمات الاسلامية العربية لأبى حاتم أحمد بن حمدان الرازى-ط. القاهرة ١٩٥٧م.
٢٨- شعراء إسلاميون : د/نورى حمودى القيس-ط. عالم الكتب بيروت ١٩٨٤م.
٢٩- الصاحبى فى فقه اللغة: أحمد بن زكريا بن فارس: ط. دار الفكر ١٩٧٩م.

٣٠- صحيح البخاري بحاشية السندي: ط. الحلبي بدون تاريخ.
٣١- العربيه الفصحى الحديثة : سنتكيفتش ترجمة د/محمد عبد العزيز-ط. دار الفكر القاهرة ١٩٨٥م.
٣٢- علم الدلالة : دكتور أحمد مختار عمر-ط. دار العروبة- الكويت ١٩٨٢م.
٣٣- علم اللغة: دكتور عبد الغفار هلال-ط. الجبلاوى -القاهرة ١٩٨٦م.
٣٤- علم اللغة : دكتور على عبد الواحد وافى-ط. دار نهضة مصر.
٣٥- العين: للخليل بن أحمد الفراهيدى-ط. بغداد ١٩٦٧م.
٣٦- غريب الحديث:لأبى عبيد القاسم بن سلام الهروى: ط. دار الكتاب العربى بيروت ١٩٧٦م.
٣٧- الفائق فى غريب الحديث للزمخشرى: ط. دار المعرفة- بيروت.
٣٨- الفروق فى اللغة : لأبى هلال العسكرى-ط. دار الآفاق بيروت ١٩٨٣م.
٣٩- فقه اللغة وخصائص العربية: الأستاذ محمد المبارك-ط. دار الفكر بيروت.
٤٠- الكامل : لمحمد بن يزيد المبرد-ط. مؤسسة الرساله بيروت ١٩٨٦م.
٤١- لسان العرب : لابن منظور الافريقى-ط. دار المعارف القاهرة.
٤٢- اللغة: فندريس ترجمة الدراخلى والقصاص-ط. لجنة البيان العربى ١٩٥٠م.
٤٣- المخصص : لابن سيده (على بن اسماعيل)-ط. دار الأفاق بيروت.

٤٤- المزهر فى علوم اللغة: للسيوطى- ط. الحلبى بدون تاريخ.
٤٥- المعجم العربى: دكتور حسين نصار-ط. مكتبة مصر القاهرة.
٤٦- المعجم العربى بين النظرية والتطبيق دكتور عبد الله ربيع-ط. القاهرة ١٤٠٥هـ.
٤٧- النهاية فى غريب الحديث والأثر: لمحمد بن الجزرى-ط. المكتبة الاسلامية.
٤٨- هدية العارفين: لاسماعيل البغدادى-ط. دار الفكر ١٩٨٢م.
٤٩- وفيات الأعيان: لأبى العباس شمس الدين بن خلكان-ط. دار الثقافة بيروت.

****

******

ديوان العرب

بين

الشعر والرواية

إعداد

الدكتور/ سالم عواد السيد حشيش

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين، ومن تمسك بسنته وعمل بها من هذا اليوم إلى يوم الدين.

أما بعـــد

فقد روى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : «لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين»

وكان حبر الأمة وترجمان القرآن عبد الله بن عباس رضى الله عنهما يقول :«إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه فى أشعار العرب «فإن الشعر ديوان العرب» وكان إذا سئل عن شئ من القرآن أنشد فيه شعرا...

ولقد ظل الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ومرورا بكل العصور بعده إلى عصرنا الحاضر، وهو يقوم بنفس الدور الذى كان يقوم به فيما مضى من الأزمان، وهو أنه ديوان للعرب...!!

وهذا أمر هام وجميل، جرى العرف الأدبى عليه حتى صار من ثوابت الشعر العربى غالبا، إلا أننا فى عصرنا الحاضر قد وجدنا بعض النقاد المحدثين يخرجون على ما تعورف عليه حول هذا المعنى من كون الشعر ديوان للعرب إذ يستنزلون الشعر من مكانته تلك التى استحقها فيما مضى، ويسلبونه دوره ليحلوا الرواية محله ويجعلوها مكانه، لتصير فى زعمهم» ديوانا للعرب...

ولكن هيهات أن يستنزل أحد الشعر عن مكانته، أو ينتقص كائن من كان من قيمته ، وليس ذلك لشئ إلا لأنه يكون أمرا مخالفا لطبائع الأشياء، وخروجا على ما صار من ثوابت الشعر فى غابر الأزمان وفق ما تواضع العرب عليه شعراء ونقادا بل والناس أجمعين وهذا هو ما يتناوله هذا البحث..

وقد استندت فى ذلك إلى الكثير من النصوص النقدية التى صاغها نقادنا القدامي، والتى ربما ازدحمت بها صفحات هذا البحث..

ولعل السبب في ذلك هو أننى كنت مريدا بما فعلت تأكيد منزلة الشعر من خلال آراء النقاد القدامى...

وذلك لأننى أرى فيما صاغوه من تلك القواعد النقدية هو الحق الأوفق والأوثق والأولى بالاعتبار، دون رأى بعض النقاد المحدثين، والذين هم فى الغالب عالة على الأقدمين من الناقدين.

لذا فقد أفسحت المجال فى هذا البحث لآراء بعض الرواد من النقاد القدامى، كما أوردت بعض آراء النقاد المحدثين من وافق منهم في رأيه ما قاله به القدامى فى هذه القضية موضوع البحث ومن كان بخلاف ذلك...

ثم تقدمت برأيى مؤيدا أو معارضا، وانتصرت للحق فيه قدر طاقتى دون تحيز أو مجاملة.

والله تعالى أسأل....

أن أكون قد وفقت لما ابتغيت....

إنه نعم المولى ونعم النصير....

الفصل الأول

الشعـــر

حقيقتـــه ودوره

-١-

يقول ابن رشيق فى فضل الشعر :

«العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم لفضل اللسان على اليد والبعد عن امتهان الجسد...

وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان فى القدر وتساوتا فى القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة، ألا ترى أن الدر- وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس وبه يشبه- إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب، ومن أجله انتخب وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنا.. فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد فى الأسماع، وتدحرج عن الطباع ولم تستقر منه إلا المفرطة فى اللفظ إن كانت أجمله، والواحدة من الألف، وعسى ألا تكون أفضله»[١].

ولعل أفضلية العرب قد أتت من كونها كماعبر عنها القرآن الكريم فى قوله تعالى :«كنتم خير أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله...»[٢].

---

(١) العمدة- ابن رشيق جـ١. ص١٩.

(٢) سورة آل عمران الآية ١١.

ومما فاق به العرب غيرهم من الأمم فى الفضل والشرف على مدى الأزمان، هو ما شرفهم به رب العزة جل وعلا حين اختار الله تعالى خاتم الرسل- عليهم السلام -عربيا...

وحين جعل الكتاب الذى أنزل عليه ليكون دستورا لحياة البشر وختاما لكتب الله تعالى بلسان عربى مبين...

والأمر الذى لا يشك فيه أن اللسان العربى على مدى العصور كان مفصحا عما تكنه الصدور فى ألوان شتى من صور التعبير كان منها النثر الرصين، والشعر القمين، ولكل مقام مقال فاستأثر الشعر بالاهتمام، لما حوى فى ثناياه من المعانى ودرر الكلام، وبقى على مدى الأيام نبراسا يضئ الطريق لمن أراد فى شتى شئون الحياة.

وقد قيل «كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم شعروا به أي فطنوا... وقيل ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»[1].

أما بالنسبة للشعراء، فقد كانت لهم المنزلة العظيمة فى قبائلهم لأنهم كانوا يقومون بالدفاع عنها، وإعلاء شأنها، وتجسيد محامدها وكان للشاعر ما للفارس فى قومه من منزلة عظيمة وتجله كريمة ويدل

---

(١) العمدة- ابن رشيق جـ١ص٢٠.

على ذلك أنه كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج»(١).

ولعل الموهبة الشعرية التي يختص الله تعالى بها أناسا دون آخرين، هي التي تفرق بين الشاعر والشاعر، كما تفرق بين الشاعر وسواه من الناس، حيث يتميز الشاعر عن غير الشاعر بالأحاسيس المرهفة، والعواطف الجياشة التي تتأثر بما تلاقى في الحياة من شئون وشجون، فتنفعل بها وتقوم بتجسيد ذلك الانفعال شعرا قويا صادقا يتأثر به كل من تلقاه قارئا متمعنا، أو مستمعا ملتذا...

فإذا فعل الشاعر ذلك وظهر أثر شعره على سواه من الناس، استحق أن يحوز لقب الشاعر ويرتقى منزلة الشعراء أما إن أكدت شاعريته، وقصرت به همته عن التأثير في غيره.

كانت منزلته وفق ما بلغت به قريحته «وإنما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس يفضل عندى مع التقصير...»(٢).

---

(١) السابق جـ١ ص ٦٥.

(٢) العمدة- ابن رشيق جـ١ ص ٩٣.

وإذا كان الشعر العربى قد علا شأنه، وانتشر وسار فى الآفاق قصيده ورجزه، وذلك فى الفترة التى سبقت ظهور الإسلام بحوالى قرنين من الزمان، فإنه يكون بلاشك قد مر بمراحل عدة قبل تلك الفترة، كان فيها دون ما وصل إلينا فى صورته التى ظهر بها، وكان له أصوله وقواعده التى يستقيها اللاحق من السابق، على تفاوت الأزمان، حيث حفلت كلها بالعديد من الشعراء، أعطاهم الله تعالى الموهبة كل وفق ما قدر له، وكذا ما حصله من إنتاج سواه..

ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثا فى عصره...

ومما لاشك فيه أن الشعر كانت له منزلة عظيمة، وكان يسير به الركبان، وبخاصة ما تناول منه الأخلاق الفاضلة، والمحامد والخلال، أما ما سوى ذلك مما كان يتناول اللهو والعبث والمجون فلم يكن هناك من يديم الالتفات إليه كثيرا...

ولقد روى عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»، كما روى عن السيدة عائشة رضى الله عنها أنها قالت: «الشعر فيه كلام حسن وقبيح فخذ الحسن واترك القبيح»[١].

ونظرا لأهمية الشعر فى المجتمع العربى قبل الإسلام، فقد كانت له نفس الأهمية بعد مجئ الإسلام...

---

(١) السابق: ص ٢٧.

وقد تمثل ذلك فى توظيفة سلاحا من أسلحة المشركين سل على المجتمع المدنى ومقوماته الجديدة وشمل ذلك الرسول الكريم ورسالته وأصحابه...

لذا فإنه لم يكن هناك بد من قيام الرسول صلي الله عليه وسلم بتجنيد شعراء المدينة، ليكونوا فى مواجهة شعراء مشركى مكة، وقد أحسن شعراء مدرسة المدينة القيام بما كلفهم به الرسول صلى الله عليه وسلم من الدفاع عن الإسلام والمسلمين، وكانت لهم المنزلة العلية لدى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والمسلمين.

وإعظاما لمنزلة الشعر والشعراء فى مجتمع المدينة فإنه يروى عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضى الله عنها أن النبى صلى الله عليه وسلم بنى لحسان بن ثابت منبرا فى المسجد ينشد عليه الشعر».

وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه :«الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال:« الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به فى بواديها وتسل به الضغائن من بينها».

وكتب عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أبى موسى الأشعرى رضي الله عنه «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب».

وقال معاوية :«يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب» وقال الزبير بن بكار :«سمعت العمرى يقول : رووا

أولادكم الشعر فإنه يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان ويطلق يد البخيل ويحضه على الخلق الجميل».

كل هذه الأقوال الصادقة تدل على ما كان للشعر من منزلة عظيمة في المجتمع العربي جاهليه وإسلامية، وبخاصة بعد احتدام المعارك بين المسلمين في المدينة والمشركين في مكة، فقد كان لكل معسكر شعراؤه المجيدون الذين صالوا في ميدان الشعر انتصارا لمجتمع كل منهم وتعبيرا عما يعتمل في نفوسهم..هذا شيء..

وشيء آخر هو ما كان يمثله الشعر من نحو تلك المعاني التي يشتمل عليها، وتكون إيضاحا لما عز فهمه من كتاب الله تعالى على الناس حيث كانوا يجدون ذلك بين ثنايا الشعر وكان الصحابي الجليل عبد الله بن عباس رضي الله عنهما يقول :«إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب».

وقال ابن الأنباري : جاء عن أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وتابعيهم رضوان الله تعالى عليهم من الاحتجاج على غريب القرآن الكريم ومشكله باللغة والشعر ما بين صحة مذهب النحويين في ذلك وأوضح فساد مذاهب من أنكر ذلك عليهم...

ومن ذلك ما حدثنا عبيد الله بن عبد الواحد بن شريك البزار قال حدثنا ابن أبي مريم قال : أنبأنا بن فروخ، قال : أخبرني أسامة، قال : أخبرني عكرمة أن ابن عباس قال : إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر فإن الشعر ديوان العرب»[1].

---

(١) انظر المصدر نفسه ص ٢٧-٣٠.

وحدثنا إدريس بن عبد الكريم قال حدثنا خلف، قال : حدثنا حماد بن يزيد، عن على بن زيد بن جدعان، قال سمعت سعيد بن جبير، ويوسف بن مهران يقولان: سمعنا ابن عباس يسأل عن الشئ من القرآن فيه هكذا وهكذا أما سمعتم الشاعر يقول كذا وكذا...

وعن عكرمة عن ابن عباس وسأله رجل عن قول الله جل وعز «وثيابك فطهر» قال «لا تلبس ثيابك على غدر»

وتمثل بقول غيلان الثقفى :

فإنى بحمد الله لا ثوب غادر لبست ولا من سوأة أتقنع

وسأل رجل عكرمة عن الزنيم فقال : هو ولد الزنا وتمثل ببيت شعر :

زنيم ليس يعرف من أبوه بغى الأم ذو حسب لئيم

وعنه أيضا الزنيم :

الدعى، الفاحش، اللئيم ثم قال :

زنيم تداعاه الرجال زيادة كما زيد فى عرض الأديم أكادعه

وعنه قوله تعالى :«ذواتا أفنان»(٢)

قال : «ذواتا ظل وأغصان»

ألم تسمع إلى قول الشاعر :

---

(١) انظر المصدر نفسه ص ٢٧.

(٢) سورة الرحمن الآية ٤٧.

ما هاج شوقك من هديــــل حمامـــة
تدعو على فنن الغصون حمامــــا
تدعو أبا فرخـــين صـــادف طائـــرا
ذا مخلبين من القصور قطامــــا

وعن عكرمة عن ابن عباس فى قوله تعالى : «فإذا هم بالساهرة» قال : الأرض، قاله ابن عباس وقال أمية بن أبى الصلت : عندهم لحم بحر لحم ساهرة»

قال ابن الأنبارى والرواة يروون هذا البيت:

وفيها لحم ساهرة وبحـــر   وما فاهوا به لهم مقيـــم

وقال نافع بن الأزرق لابن عباس: أخبرنى عن قول الله عز وجل: «لا تأخذه سنة ولا نوم»[1] ما السنة؟ قال : النعاس قال زهير بن أبى سلمى:[2].

لا سنة فى طوال الليل تأخذه   ولا ينام وفى أمره فنـــد

-٢-

وإذا قمنا بتتبع معنى كلمة – الديوان لدى معاجم اللغة العربية يتبين الآتى :

الديوان: ويفتح: مجتمع الصحف، والكتاب يكتب فيه أهل الجندية، وأهل العطية، وأصله : دوان، فأبدلت إحدى الواوين ياء: جمع دواوين بحسب الأصل، ودياوين بحسب الحال.

---

(١) سورة البقرة الآية

(٢) تفسير القرطبى مجـ١ ص ٧٢ طـ٢.

قال فى المغرب : الديوان : الجريدة مأخوذ من قولهم : دون الكتب إذا جمعها لأنها قطع من القراطيس مجموعة.

ويروى أن الإمام عمر بن الخطاب رضى الله عنه هو أول من دون الدواوين أى رتب الجرائد للولاة والقضاة.

يقال فلان من أهل الديوان أى ممن أثبت اسمه فى الجريدة.

ويطلق الديوان أيضا على مجلس الوالى الذى يجتمع فيه للمفاوضة فى الأمور السياسية، وعلى الكتاب الذي تجمع فيه قصائد الشاعر ومنه قول بعضهم :

الناس مثل بيوت الشعر كم رجل

منهم بألف وكم بيت بديوان

وربما أطلق الديوان على كل مجلس يجتمع فيه لإقامة المصالح أو للنظر فيها وكان يقال :

اختص الله العرب بأربع: العمائم تيجانها، والجنن حيطانها، والسيوف سيجانها، والشعر ديوانها...

وسمى الشعر ديوان العرب، لأنهم كانوا يرجعون إليه عند اختلافهم فى الأنساب والحروب، وإجراء الأرزاق من بيت المال كما يرجع أهل الديوان إلى ديوانهم عند اشتباه شئ عليهم...! أو لأنه مستودع علومهم وحافظ آدابهم ومعدن أخبارهم»[١].

---

(١) محيط المحيط- قاموس مطول في اللغة العربية- بطرس البستانى - مكتبة لبنان ١٩٤٤م.

-٣-

وإذا تتبعنا لفظة: القصة أو الرواية فى معاجم اللغة العربية لنقف على معانيها ونقرنها بالمعانى التى تحصلت لدينا عن لفظة الديوان... فإننا نجد أن المعنى للقصة أو الرواية كمايلى :

الراوى: راوى الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية: حامله وناقله جمعه رواه.. والرواية هى القصة الطويلة »[(١)] والأقصوصة: هى القصة القصيرة...

القصة : الحديث والشأن، وحكاية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا ، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبى جمعها قصص »[(٢)] وقص أثره تتبعه من باب رد ، وقصصا أيضا.

ومنه قوله تعالى :فارتدا على آثارهما قصصا »[(٣)] وكذا: اقتص أثره، وتقصص أثره، والقصة: الأمر والحديث وقد «اقتص» الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر « قصصا » والإسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه... والقصص بالكسر جمع القصة التى تكتب[(٤)].

وإذا كان مفهوم لفظة : الديوان فى المعاجم اللغوية موافق لما حدده وبينه من معناه الصحابى الجليل عبد الله بن عباس رضى الله

---

(١) المعجم الوجيز ص ٢٨٣ وزارة التربية والتعليم ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

(٢) السابق ص ٤٠٥.

(٣) سورة الكهف الآية ٦٣.

(٤) مختار الصحاح- الرازى ص ٥٣٨-١٩٧١م.

عنهما وهو من هو فقها وعلما وبيانا إذ كان حبر الأمة وترجمان القرآن...

فإن معناه- أى الديوان يكون بذلك مخالفا لما أوردته المعاجم اللغوية فى تحديد وبيان المعانى الخاصة بلفظة الرواية والقصة والأقصوصة....

ولعل السبب فيما تم سرده من إيراد التعريف والتحديد لمعنى كل من المصطلحات السابق إيرادها وهى : الديوان...

وكذا القصة والأقصوصة والرواية وذلك لنقرن المعانى بعضها ببعض ونتعرف على كنه كل منها، حتى نستطيع التفريق بين كل منها.. وقد ظهر الفرق واضحا بين كل منها من خلال تعريفاتها...

وبدا نرى أن هناك بونا شاسعا بين المعنى الخاص بكل منها وأن كلا من هذه الألوان الأدبية فن إبداعى، له دوره فى الحياة، بما لا يطغى على سواه من الفنون، إلا من حيث الجودة أو الرداءة، بحيث نستطيع أن نقول إن أيا من تلك الفنون لا يمكن بحال من الأحوال أن يحل محل سواه، وانطبق عليهما قول القائل: (١)

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا

مضر كوضع السيف فى موضع الندى

وهو ما يعنى أيضا قول القائل «لكل مقام مقال».

---

(١) ديوان المتنبى- وضع عبد الرحمن البرقوقى جـ٢ ص ١١ طبعة دار الكتاب العربى -بيروت ١٩٨٠م.

«لقد كان للشعر دوره الذى قام به فى الحياة، فهو جزء من تراثنا القومى، جزء ينبض بالحياة، بل لعله أكثر أجزاء هذا التراث حيوية إذ يضع تحت أبصارنا أحاديث أسلافنا من الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم وما أصابوا من حكمة وخبرة، وكأنما يلقون بها إلينا اليوم، أو كأنما نستمع إليها وهم ينطقون بها ويشدون وإنها لتمتعنا وتلذنا كما أمتعت أجدادنا ولذتهم لسبب طبيعى هو أن الشعر لا يموت ولا يهرم، مهما تعمق فى القدم، فشعر امرئ القيس الجاهلى وجرير الأموى والمتنبى العباسى وشعر غيرهم من السابقين نقرؤه ويمتعنا لأنه يقوم على أسس عاطفيه ولا تفارق طبيعتنا الإنسانية التى لن تتغير فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد.

ولا يقوم تراثنا الشعرى بإمتاعنا فقط، بل إنه فوق هذا يعد وثائق تاريخية واجتماعية مهمة، حيث ينقل لنا أحوال أجدادنا (من شتى نواحيها) وهو نقل مباشر، فهم الذين يحدثوننا بها دون وسيط ودون حجاب من زمن أوغير زمن.

ولعله من أجل ذلك كان الشعر أدخل فى الحقيقة من التاريخ لأن التاريخ لا يعطى الحقيقة مباشرة إلا نادراً، إذ هو دائما موصول بالرواية، والرواية معرضة للكذب والخطأ والتعصب والهوى وهى تعتمد على الذاكرة، وما يعتورها من شوائب النسيان، ولذلك كان التاريخ يحتاج إلى ملكات خصبة تستطيع من خلال الدراسة الطويلة أن تصور الماضى، وهو تصور يظل فيه مقاربا بحيث لا يأخذ صفة الكمال.

أما الشعر فإنه يعرض علينا الماضى بكل جوانبه وكأنه مجاميع من شهود شاهدوه بأبصارهم، بل هو نفس هذا الماضى ارتسم فى كلمات وأنغام، وفرق بعيد بين أن نشهد الماضى فى صوره الحقيقية، وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيه دواعى الهوى »(١).

وقد يقال مالنا وللماضى؟ وما الفائدة التى نجنيها من العناية به؟ إن حياتنا أصبحت تخالف كل المخالفة حياة أجدادنا من كل الوجوه وماذا عساه أن تستفيد حياتنا وعصرنا من تعرف على حياة الأسلاف وكل ما ارتبط بها من شعر وغيره؟

وإذا كانت الحياة قد تطورت تطورا خطيرا بحيث أصبح استمساكنا بالماضى ضربا من التعويق لنهضتنا فى الحاضر.

وماذا يحمل لنا الماضى؟ إن كل ما يحمل من علم وفكر انهارت قواعده انهيارا تاما ،ولم نعد فى حاجة إلى شئ من فكر الأسلاف وعلمهم، إزاء ما نعيش فيه من المخترعات التى لا يدركها الحصر.

وما الماضى؟ وما مادته الميتة؟ وما الفائدة من بعثها؟

إن كل ذلك فراغ لا تكسب منه شيئا فى حياتنا ومعيشتنا، وأولى بنا أن تظل الأستار والحجب الصفيقة قائمة بيننا وبينه حتى لا يشغلنا عن حاضرنا بل لنلق به وراءنا، ولندعه كما هو فى ظلماته التى يتراكم بعضها فوق بعض.

---

(١) فصول فى الشعر ونقده- د. شوقى ضيف س٩.

ولكن هل صحيح أننا نستطيع أن نفصم علاقاتنا بالماضى وأن نعيش معيشة منقطعة عنه؟

إننا- إن أردنا أم لم نرد- مرتبطبون به ارتباطا وثيقا وهل نحن إلا ثمرة الأسلاف؟ وهل حياتنا إلا امتداد لحياتهم؟[1].

كما أن إنسان المخترعات الحديثة فى عصرنا لا يستطيع أن يحيا حياة صحيحة، إلا إذا عرف التراث الماضى لا فى أمته وحدها، بل فى الأمم القريبة والبعيدة التى هيأت لحضارته الحديثة، وحقا إن شيئا من ذلك لا يقدم إليه الغذاء المادي لحضارته المعاصرة، ولكنه يقدم إليه غذاء عقليا وروحيا ممتعا بما يعرف من قصة الحضارة، ودور كل أمة فيها، وبما يشاهد من أحوال المجتمعات الماضية مما يصقل معرفته بالحياة الإنسانية ويزيده بها خبرة ومعرفة.

وإذا كانت دراسة الأحوال فى أى أمة ماضية من شأنها أن تصقل خبراتنا وتزيد معارفنا، فإن دراسة المراحل التى اجتازتها أمتنا إلى عصرنا الحديث لا تعطينا معرفة وخبرة فحسب، بل هى أيضا تبصرنا بتفوسنا وأطوار تقدمنا وما بين حياتنا وحياة أسلافنا من تشابه وتخالف فى طرائق النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية....

وما مثلهم العليا وأساليبهم فى التربية وما أحوالهم المادية والعقلية....

وإن كل ميراث ينبغى ألا نبدده، كما يقول الدكتور شوقى ضيف حيث ينبغى أن نحرص عليه ونفيد منه فى حياتنا وسلوكنا

---

(١) فصول فى الشعر نقده- د. شوقى ضيف ص١٠.

وتربيتنا ، وأن نورثه أبناءنا لسبب بسيط هو أنه يحمل روحنا وتقاليدنا وتاريخنا وعلومنا وفنوننا وكل مقوماتنا التى تكشف لنا عن جوهر نفوسنا وتظهرنا على جوهر الإنسانية »[١].

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن التراث الشعرى لأى أمة من الأمم هو أهم جوانب تراثها تعبيرا عن جوهر نفوسها وتصويرا لحقائق حياتها الماضية، هما تصوير وتعبير يخفقان بالحياة، ويمتلئان بالحرارة بحيث يتجسد لنا الماضى بإحساسات أهله ومشاعر أجياله على لسانهم وبنفس كلامهم وأنفاسهم، وكأننا نعيش معهم ونشاهد كل ما مر بهم من أحداث وأحوال....

نشاهد الواقع الملموس بكل علاقاته وكل ظروفه وكل مظاهره وكل صوره المتحركة، وهي مشاهدة تصحبها متعة واسعة، لا بما نراه من العناصر الحية القائمة في المجتمعات الماضية فحسب بل بما تمثل لنا أيضا من النزعات والبواعث، والعواطف النفسية الخالدة فينا ، والتى تقدم للناس فى كل زمان ومكان رحيقا وجدانيا صافيا يلذهم على اختلاف درجاتهم ومراتبهم من المدارك والمعارف ويجدون فيه بلاغا لا يدانيه بلاغ...

وتراثنا الشعرى ليس بدعا من تراث الأمم الشعرى فهو يحمل لنا حياة أسلافنا على اختلاف صورها السياسية، والاقتصادية والاجتماعية، ويحمل لنا أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم ووثائق

---

(١) السابق ص ١١ ومابعدها.

حكمتهم وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل وظلم ويقين وشك ونعيم وشقاء[1].

ويظل أمر الشعر كذلك في كل العصور والأزمان حيث يكون له دوره في الحياة من خلال شعرائه الذين يتناولون الحياة في شتى صورها حيث يترجمون ما يحسون فتأتى تعبيراتهم تصويرا لما يعتمل في نفوسهم مما يجدونه في الحياة...

والأمر كذلك بالنسبة لسواه من الفنون الأخرى حيث يكون لكل دوره الذي يؤديه دون اعتداء لون على آخر أو اغتصاب مقوماته أو تهميش دوره في الحياة لحساب فن آخر...

ومن هذا يتبين لنا أن الشعر ديوان العرب، بخلاف الرواية التى لا تستطيع القيام بدور الشعر وأن تكون بدلا منه ديوانا للعرب وهذا هو ما تعلمناه على أيدى أساتذتنا وطالعناه خلال قراءاتنا لما أثر من تراثنا، وهو عين ما وقر في نفوسنا وما نقوم بتعليمه لمن يلينا من الطلاب.

-٤-

ولقد ظل الأمر على هذا النحو إلى أن فاجأنا أحد أدبائنا برأى في الشعر مخالف ومناقض لما قال به النقاد القدامى من قولهم.

«إن الشعر ديوان العرب».

وكان ذلك القول من سيادته حين وجه إلى شخصه بوصفه أديبا وناقدا هذا السؤال المثير:

---

(١) السابق ص ١٢.

كيف ترون سيادتكم خريطة الإبداع الأدبية الآن... الشعر منها والرواية والمسرحية؟[١].

ويرد قائلا :-

فى المقدمة تأتى الرواية، وفنون القصة عامة، يليها المسرح ثم الشعر. ثم يواصل الرد قائلا: وهذا الترتيب ليس موجودا في المنطقة العربية فحسب، ولكن فى سائر بلاد العالم، ثم يقول : «فالرواية هى ديوان العرب الجديد».

وحين يسأل : تقول .. إن الرواية هى ديوان العرب الجديد.. ومعنى هذا أنها احتلت مكان الشعر فى أدبنا الحديث والقديم... كيف تستقيم مقولتك مع مقولة المرحوم الأستاذ العقاد.. بأن بيتا واحدا من الشعر يعادل عشرات الصفحات من القصة والرواية[٢]؟.

ولى أن أقول متسائلا لماذ لم يرد على ذهن السائل مقولة الصحابى الجليل عبد الله بن عباس رضى الله عنهما... بأن الشعر ديوان العرب» لعلها لم تصل إلى مسامعه أو لم يطالعها فى قراءاته، لأنه كان يمكنه- لو سبقت إلى علمه.. أن يربط بينها وبين مقولة الأستاذ العقاد فى تأييد قضية الشعر.

وملحظ آخر أن هذا الأديب لم يعرج بقليل ولا كثير على آراء القدامى وما قننوه من قواعد نقدية تتصل بأمر الشعر ثم يرد على

---

(١) أ.د. على الراعى- مصرى- جامعى أديب وناقد.

(٢، ٣) جريدة الأهرام التعامدية ١٩٩٤/٩/٢٠- صفحة الأهرام الأدبى ص ٢٠ أشراف أ. سامح كريم.

السؤال قائلا: من الممكن لبيت واحد من الشعر مضغوط ومكثف بالمعانى أن يعادل مقالة أو نصف كتاب...

أما أن يعادل عشرات الصفحات من القصة، فهذا نوع من إحسان الظن بالشعر.

وهنا ألمس التناقض فيما قاله أديبنا...فهو مؤيد- لديوانية الشعر للعرب» وناف لها هنا، كما يظهر من كلامه، ثم يوالى كلامه قائلا: «ولنأخذ مثلا شعر العقاد نفسه لا يستحق أن يقال عنه هذا!!

ثم يقول وقد تصدق مقولته (أى العقاد) على أبيات شعرية مركزة عند المتصوفة خاصة عند الذين يستطيعون تركيز الكون فى حبة رمل ولا أظن أن شعر العقاد أو شعر غيره قد وصل إلى هذا المستوى من القدرة على التركيز!!

ثم يعلل الدكتور الراعى سبب انحسار الشعر بقوله :نعم فالشعر ينحسر لأنه يسجن نفسه فى الشعر الغنائي الفردى الذى يركز على هموم الفرد وعذاباته!! وماذا نريد من الشعر غير ذلك؟ والطريق الوحيد فى رأى أديبنا لإنقاذ الشعر هو أن يتسق مع فن أعم منه!! وكيف ذلك؟

يقول الأديب: وهو فن المسرح مثلا، فيقود المسرح الشعر من جديد، وهناك تجربة الشرقاوى فى المسرح الشعرى وقبله أحمد شوقي، وبعده صلاح عبد الصبور الأكثر نجاحا والتى حولت الشعر إلى أداة للتعبير الدرامى وأكسبته خصائص الدراما »[1] كان هذا هو رأى هذا الأديب.

---

(١) السابق والصفحة.

وقد تلاحقت وتضاربت آراء المفكرين والنقاد في هذه القضية المهمة التي فجرها الناقد الكبير[١]، كان منهم من وافقه، ومنهم من خالفه الرأي وكان لي التفات لهذه القضية، فأدليت يد لوى وأعملت العقل في هذا الموضوع، واستنادا إلى ما تحصل لدى من معلومات حول ما قال به النقاد القدامى وصولا للإنصاف.

وعند مناقشة آراء أديبنا نلمح التحامل الواضح على الشعر العربي ورميه بما هو منه براء غالبا، كما يظهر التناقض والتضارب بصورة واضحة في آرائه...

وآية ذلك أن أديبنا في الوقت الذي ينفي فيه عن الشعر الآن- أنه ديوان العرب... نجده يعترف بما للشعر من منزلة في قوة التعبير، وحمل الكثير من المعاني في ثنايا كلمات قليلة...

إذ نجده يقول :- وهو في ذات الوقت يناقض آراءه السابقة. من الممكن لبيت واحد من الشعر موجز ومكثف بالمعاني أن يعادل مقالة أو نصف كتاب في رأيه..

وفي قوله هذا يتفق مع مقوله أن الشعر ديوان العرب ثم يقول مناقضا رأيه السابق.

أما أن يعادل بيت الشعر عشرات الصفحات من القصة فهذا نوع من إحسان الظن بالشعر في رأيه..

ألا يلمس المطالع لهذين الرأيين هنا تناقضا... فهو كما نرى لم يحدد الناقد الكبير كم عدد الصفحات في الكتاب الذي يرى الأديب

---

(١) دكتور على الراعي جامعي أديب وناقد.

أن هناك بيتا من الشعر يعادل نصفه، ومن الممكن أن يكون نصف هذا الكتاب عشرات الصفحات...

فكيف نوفق بين هذين الرأيين؟

ومن هذا نلمح التناقض فى رأى أديبنا، كما نستشف السبب فى مقولته تلك، واستشهاده بشعر الأستاذ العقاد رحمه الله بالذات دون سواه من الشعراء، بالرغم مما يناقض ذلك من إمكانية وجود شعر لدى العقاد ينطبق عليه مقولة الأديب الكبير إلا أنه أختار شعر العقاد دون سواه من الشعراء لرأيه السابق فى الشعر[١]...

وهناك سبب آخر ربما دفع هذا الأديب، ليقيس على شعر العقاد، ألا وهو تلك الخصومة القديمة التى كانت بين العقاد وبين الدكتور على الراعي... ووقتها كانت شوكة المرحوم العقاد قوية لم يستطع الراعى أن يقف فى وجهها أو يحد من وخزها فأتام تلك الخصومة زمنا، حتى انتقل العقاد إلى جوار ربه وأمن الراعى جانبه، بل وجانب تلامذته وخلصائه خصوصا وإن هذه القضية تثار بعد وفاة لعقاد بما يقرب من ثلاثين عاما فأين كان الراعى خلال تلك المدة المتطاولة...؟

ثم إنه بعد فوات تلك الفترة قام ليتشفى من العقاد متخذا شعره مثلا على صدق مقولته، وبذلك يكون قد ضرب أكثر من عصفورين بحجر واحد...

ولنا أن نتساءل: هل كان مقصد «الدكتور الراعى» هو الشعر العربى كله، أم شخص العقاد ممثلا فى شعره؟

(١) رأى الأستاذ العقاد فى الشعر مدون فى البحث ص ٢٢.

وبذا يتأكد لكل منصف أن «الدكتور الراعى» قال ما قال عن شعر العقاد بدافع الخصومة بينهما ولنا أن نقول لسيادته.. ولو يا أستاذ.. فإنك إذا لم تجد فى شعر العقاد ما يؤكد الذى أكده النقاد في سالف الأزمان «وهو أن الشعر ديوان العرب» وطعنت فى الشعر وفى دوره على مدى الزمان، لتصل إلى بغيتك فى التقليل من شعر العقاد وموهبته فى الشعر بعد أن تنقصت من قدره فى موهبته الروائية...

ولكننا نقول : ولماذ شعر العقاد بالذات، هو الذى جعلته مثلا على أن الشعر لم يعد ديوانا للعرب، وأن بيتا واحدا من الشعر لا يكاد يعدل كتابا أو رواية أو صفحات منها ؟

ونكرر القول له : إن أمامكم خريطة الشعر ومعجم الشعراء منذ أن كان الشعر فى الجاهلية قد برز فى نظمة شعراء كثيرون صالوا وجالوا في كل ميادين الحياة مصورين لها بشعرهم، فى نماذج شعرية بزوابها من أتى بعدهم، وظلت تبعا يرتشف اللاحقون من ورده حتى عصرنا هذا...

ولا يقتصر الأمر على الشعر الجاهلى، ففى كل العصور إلى عصرنا الحاضر نجد شعرا جزلا، صاغه شعراء موهوبون، تستطيع بكل اليسر والسهولة أن نجد لدى الكثير منهم شعرا وفيرا كل بيت فيه يعدل ما تقولون وأكثر...

ونح عنكم شعر العقاد المختلف فى نقده، وبيان منزلته، وإن كان كغيره من الشعر لا يكاد يخلو من اشتماله على كثير من الأبيات يعدل البيت منها كتابا أو رواية أو العشرات من صفحاتها.

وبناء على هذا ، فإننا نرى أن من يقول بأن الشعر قد انتهى دوره وحلت الرواية مكانه قد جانب الحقيقة ونأى عن الواقع.

فما الرواية كما يقول بعض العصريين من الكتاب إلا تاريخ متخيل أو ممكن ينتقى الروائي مادته الأولى من تجاربه الحية، فيشكلها شخصيات ووقائع يضعها داخل ظروف يقترحها ثم يفترض بداية ما.. ويترك شخصياته تتفاعل وتنشئ تاريخها وتواجه مصائرها »[١].

إن ذلك يحدث فى الوقت الذى نجد فيه كثيرا من الشعر الذى نظمه شعراؤنا الفحول على مر التاريخ يصلح لأن يحل محل الروايات الطويلة والقصيرة، والتى تحمل نفس المعانى والأفكار التى تحملها أبيات الشعر القليلة الألفاظ الكثيرة المعانى.

ومن أمثلة ذلك، قضية الحرب والسلام، وهى قضية كبيرة ومتشعبة وتمثل حديث الأمس واليوم والغد، كما أنها مصدر الخطر الذى يهدد البشرية دائما، كما أن السلام هو الأمل الذى يراودها فى مستقبل مشرق خال من المخاوف والآلام فكم توالت الحروب بين بنى البشر على امتداد الزمان، وكان من أشدها تأثيرا فى الكون الحربين العالمتين الأولى والثانية، وكل منهما خير مثال على ما حل بالبشرية من خراب ودمار لحق معظم ما شادته يد الإنسان من عمران، كما أزهقت ملايين الأرواح من البشر فى شتى الدول التى اصطلت بنارها...

---

(١) جريدة الأهرام ص ١٦-٧/٦/١٩٩٥م.

ولقد صورت كتابات الكتاب كل مظاهر تلك الحروب، فأبدعوا في تصويرها وفيما صوروه من أهوالها نجد الدماء الذكية تسال هدرا والأرواح البريئة تزهق بددا، والمدن تخرب عمدا، والزروع والثمار تباد إثما وطغيانا وغير ذلك من فظائع الحربين الأولى والثانية، وذلك حسن وجميل حين نجده في كتب نقرؤها أو أفلام نشاهدها...

ولكننا نتساءل؟ كم من الوقت يستغرقه المطالع لتلك الأهوال من خلال كتابات الكتاب؟

فإذا أردنا تجسيد تلك الكتابات في صورة أفلام سينمائية مثلا فكم من الأموال نحتاج تكلفه لذلك؟ وكم يأخذ العمل من الجهد والعرق حتى يتم تجسيد تلك المآسي ليعرض في دور الخيالة؟ وليكون في متناول المشاهد إن أراد ذلك، وعليه أن ينقطع عن كل شئ وقتاما لمشاهدة ذلك إضافة إلى ما سيتكلفه من مشاق وأعباء..

إن القارئ يقضي بين صفحات قصة تصور فظائع الحروب أياما وليالي ليصل إلى هدفه، وليجد العظة والعبرة التي يستفيد منها في حياته العامة والخاصة، فما هي إلا دروس نستفيد منها في حياتنا لنتجنب الشر الذي تحمله تلك الأحداث في طياتها صغارا كنا أم كبارا نحمل مسئوليات تجاه الذات والأوطان، وكل منا على قدر طاقته في الاستفادة بما يلم به من دروس وعبر وهذا شئ جميل...

ولكن دعني أدلك على ما تفيد منه أكثر من ذلك بأقل جهد ممكن وتعال معي... لنطالع سويا ما قاله الشاعر الحكيم في العصر الجاهلي عن الحرب وأهوالها وفظائعها، وما تجلبه على الناس من خراب ودمار وذلك في أبيات قليله جمعت بين ثناياها الكثير من

المعاني، وهي تجسد كل ما كتبه الروائيون، وما صوره المصورون عن أهوال الحروب، وما تحمله من خراب ودمار للبشرية...

يقول الشاعر :[١]

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتـــم
وما هو عنهـــا بالحديـــث المرجـــم

متى تبعثوها تبعثوهـــا ذميمـــة
وتضـــر إذا ضريتموهـــا فتضـــرم

فتعرككم عرك الرحـــى بثفالهـــا
وتلقح كشافا ثم تنتـــج فتتئـــم

فتنتج لكم غلمان أشـأم كلهـــم
كأحمر عاد ثم ترضـــع فتفطـــم

فتغلل لكم ما لا تغـل لأهلهـــا
قرى بالعراق من قفيز دورهـــم[٢]

فالحرب في نظر الشاعر هي ما سبق في علم الناس كنهها وما قاسوه من اختيارها، وليس الأمر بالنسبة لها رجما وتخمينا بالغيب، بل إنها واقع يقايسيه الناس في حياتهم، ويجدون لذعه ومرارته في حلوقهم.

وفي الأبيات بيان لآثارها وأنها تسعر بمضرمي نارها حتى يكونوا حطب وقودها المشتعل، وكلما كثر ذاك الوقود اشتد مرتفعا

---

(١) زهير بن أبي سلمى- جاهلي من أصحاب المعلقات.

(٢) شرح المعلقات السبع- الزوزني معلقة زهير بن أبي سلمى ص ٦٥ دار مصر للطباعة ١٣٩٠هـ.

لهيبها لتأتى على الأخضر واليابس، ومن نتائجها تلك الصور المفجعة التى أبدع الشاعر فى تصويرها حين استمدها من البيئة التى يعيش فيها....

فحين تسعر نار المعارك ونطحن الناس برحاها لا يكون هؤلاء المطحونين إلا ثفالا لرحى حربهم- والثفال هو ما يوضع تحت الرحى أثناء الطحن ليقع الحب بعد طحنه عليه وإذا كانت الرحى تطحن الحب فإنها تسحق -الثغال- وتؤدى به إلى الاهتراء والتمزق، وكذا شأن الحروب وما تلحقه بمشعليها، ومن الأبرياء ممن يصطلى بنارها ويكون وقودا لها...

ولا يقتصر الأمر بالشاعر فى تصويره على تلك الصورة المحزنة التى رسمها بل يتبعها بصورة أخرى لإيضاح أثرها على البشر حيث يكون المصطلون بنارها مثل الناقة التى أصابها النقب والدبر والضعف والهزال ويتبعه الغناء لكثرة حملها وقلة ما تعوضه لغذائيها، ووجه الارتباط بين الصورتين أن الحرب تأكل الأخضر واليابس فهى لا تبقى ولا تذر حيث التأخر والانحلال... وشأنها فى ذلك شأن الناقة التى تلد كل عام ويكون نتاجها توءما يكون الضعف والهزال والفناء نتيجته المتوقعة وكذا الحرب...

فبالإضافة إلى القتل وسفك الدماء وتخريب الديار وتيتيم الأطفال وثكل النساء وترملهن، نقف عجلة الحياة والتطور فى كل الميادين لأن الجهود كلها تكون منصبة على الناحية الحربية التى تمتص كل مقومات الحياة فى جسم الوطن المحارب، لتقذف به فى

أتون المعارك إذكاء لنارها ويكون الشلل التام من نصيب أوجه النشاط فى نواحى المجتمع الأخرى، وفى كل أوجه الحياة تترك الحرب بصماتها الجائرة، وتضيف إلى ما سبق أناسا قد ملأ النحس والبؤس والشؤم نفوسهم ويكونون وبالا على قومهم فينشئون محبين للدمار والشر، وتمتلئ أفئدتهم وأذهانهم بنوازع الحرب والخراب والدمار والفساد والخلقى...

وفى براعة وقوة يصور الشاعر نتاج الحرب من الخراب والدمار وإسالة الدماء، ويوازن بين نتاج الحرب ونتاج السلام وما ينتج من كل منهما حين يقرن إلى ما سبق تصويره من نواتج الحرب ما تنتجه قرى العراق- فيما مضى- لأهلها المسالمين من شتى أنواع الخيرات والأموال التى تعود على أهلها باليمن والبركات...

وهكذا فى أبيات قليلة صور الشاعر الحرب وبين نتائجها فى حبكة فنية رائعة، وتصوير بديع، قل أن تجد له نظيرا فيما سوى الشعر.

أما بالنسبة للنثر المتمثل فى الرواية فإننا حينما نريد أن تحذر الناس من الحروب ونلفت أنظارهم إلى آثارها، فماذا عسانا أن نفعل؟ وكيف للرواية أن تقوم بدور مثل هذه الأبيات القلائل؟ وأين موطن العظة والعبرة والتأثير فيها؟

أفى المقدمة ؟ أم العقدة ؟ أم الحل ؟ وكيف يتأتى ذلك؟ وكم من الوقت والجهد ومطالعة الصفحات يتم ذلك؟

أما الشعر فسهل حفظة وإيراده حسب الموقف الذى يعرض بيسر وسهولة وذاك ما عناه القائل «بأن الشعر ديوان العرب» بأنه خلاصة أفكارهم وثمرة تجاربهم، وبه دروس وعبر تعالج المواقف عزم وقوة وسرعة...

وفى كثير من مواقف الحياة يستطيع الإنسان أن يجد فيه شعرا، وهذا مثال للحرب وويلاتها قام الشاعر بتصويره فى عدة أبيات...

فإذا تناولنا موضوعا آخر وهو الصداقة بين الناس وهم مختلفون فى كثير من أمورهم قال الله تعالى :«ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين»[1].

وفى العلاقات بين الناس قد يصادق إنسان ما صديقا فيجنيا سويا الخير من صداقتهما وقد يكون العكس..وحين نريد تحذير الناس من أصدقاء السوء مثلا عن طريق رواية تحكى فصولها عاقبة مصاحبة الأشرار، ورواية أخرى تظهر للناس خير الخيرين منهم فكيف يمكننا أن نصل بتلك النصائح إليهم ؟

فيما أرى.. فإن تلك النصائح ستصل إلى المتلقى من خلال المطالعة للرواية وهو مجهود شاق يستغرق وقتا وجهدا بالرغم مما فى القراءة من متعة وثقافة فإذا صارت الرواية إلي -الخيالة- لتجسيد الأحداث بها إزدادت المشقة وارتفعت التكاليف علي الجهة القائمة به وعلى المشاهد أيضا الذى يعانى فى تحصيل هذا الدرس الذى

---

(١) سورة هود الآية ١١٧.

يأتى من خلال المشاهدة عن الناس وما يجنيه الإنسان فى اختياره منهم.. أشرارا كانوا أم أخيارا.

فإذا أردنا تحقيق ذلك عن طريق الشعر، كان الأمر أسرع وأسهل وأفضل فى إيصال هذه الدروس إلى المتلقى، عن طريق بيت من الشعر يحمل خلاصة الرواية الطويلة وذلك فى قول الشاعر [١]:

عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه

فكل قرين بالمقارن يقتدى

وهكذا فى كلمات قليلة، وصل الشعر بالمعنى لمن أراد دون عناء أو تكلفة... وفى معظم شئون الحياة نجد الشعر واسع الباع فى تشخيص دائها وتحديد الدواء لها.

وفى الناس أيضا نجد الحليم الوفور الذى استفاد من تجارب عمره الطويل فأصبح يرى الأشياء على حقيقتها ويحسن الحكم عليها، ويتقدم إلى غيره بالاستفادة منها، وكلما تقدمت به العمر نال المزيد من الخبرة وتجارب الحياة وازداد حكمة وصحة تقدير، وامتلأت نفسه بالخيرات والفضائل حتى تعدته إلي سواه ممن يعاشرونه بالمعروف فاستفادوا منه واقتبسوا من خبرته وحكمته، إلا أن ذلك ليس عاما فى كل الناس، بل هو خاص ببعضهم دون البعض الآخر.

فمن الناس من لم يستفد من تجارب عمره، كأن لم يكن له اتصال بالحياة فيبدو بعد نفاذ سنى عمره وقد برز للناس غرا طائشا

---

(١) طرفه بن العبد جاهلى ديوانه.

لا يحكم على الأشياء بمنطق الحق والعدل، إذ طاش سهمه فى الحياة ولا يمكن لمثله أن يفيد سواه من خيرته في الحياة...

وتلك صور تزخر بها الحياة فى المجتمع، وصورة أخرى لأناس في مقتبل العمر يتعرضون للخطأ والصواب، ويستفيدون من تجارب غيرهم، هؤلاء من الجائز أن يصلح حالهم...

وكل تلك الصور يمكن أن تكون موضوع رواية طويلة أو قصيرة تبرز تلك المعانى ليستفيد بها المتلقى..

أما الشعر فإنه يصور تلك المعانى فى بيت قليل الكلمات، ويؤدى ما لاتكاد أن تؤديه الرواية يقول زهير بن أبى سلمى :

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده   وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

وفى بيت آخر :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

ولنا أن نتساءل : هل كان للشعر حقا تلك المنزلة ؟ وما دوره فى الحياة؟

إننا حين نقلب صفحات التاريخ أو نطالع ما توارد الرواة على ذكره منذ ظهر الشعر الجاهلى، نجده يتناول الحياة الجاهلية فى شتى ألوانها مصورا مباهجها ومفاتنها وأيام الحرب وفترات السلم فيها فبالشعر وقفوا على أطلالهم وخاطبوا رفاقهم ووصفوا رواحلهم

---

(١) انظر : شرح المعلقات السبع- الزوزنى ص ٧١.

وحيوانات بيئتهم، وعلاقاتهم الاجتماعية فى البيئة البدوية فهذا هو امرؤ القيس يقول : (١)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــــزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومـــل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمهـــــا

لما نسجتها من جنوب وشمــــــأل

ترى بعر الأرام فـــــى عرصاتهـــا

وقيعانها كأنه حـــب فلفـــــل

كأنى غداة البين يـــوم تحملـــوا

لدى سمرات الحى ناقف حنظـــل

وقوفا بها صحبى على مطيهـــم

يقولون لا تهلك أســى وتحمـــل

والشاعر يصدر لما يعتمل فى نفسه تجاه محبوبته وأطلال ربعها، وقف عليها مع صحبه، بعد أن ارتحلت عنه فسألت دموعه وأحس مرارة الفراق فإذا تطرق إلى تصوير هموم نفسه نجده يقول: (٢)

وليل كموج البحـــر أرض سدولـــه

على بأنواع الهموم ليبتلـــى

فقلت له لمـــا تمطـــى بصلبـــه

وأردف أعجاز وناء بكلكـــل

ألا أيها الليل الطويـل ألا انجلـــى

بصبح وما الإصباح منك بأمثـل

(١ . ٢) شرح المعلقات - الزوزنى- امرئ القيس ص ٢٠

فيالك من ليــل كــأن نجومــه
بأمراس كتان إلى صم جنــدل

تصور رائع لما يحسه امرئ القيس من ثقل الهموم والأعباء التى تكاثرت عليه، وصور منتزعة من البيئة التى يعايشها.

كما نجد فى شعر طرفة بن العبد صورة لحياته وموقف قبيلته منه ورده على ذلك الموقف فى شكل رائع موجز ومفهم، إذا اجتمع فى شعره التاريخ والرواية وها هو ذا يقول(١):

إذا القوم قالوا من فتى خلت أننى
عنيت فلم أكسل ولم أتبلــد
أحلت عليها بالقطيــع فأجذمــت
وقد خب آل الأمعز المتوقــد
فذالت كما ذالت وليــدة مجلس
ترى ربها أذيال سحل ممــدد
ولست بحلال التــلاع مخافــة
ولكن متى يسترفد القوم أرفد
فإن تبغنى فى حلقه القـوم تلقنــى
وإن تقتنصنى فى الحوانيت تصطدى
وإن يلتق الحى الجميــع تلاقنــى
إلى ذروة البيت الشريف المصمد
وما زال تشرابى الخمـور ولذتــى
وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلدى

---

(١) السابق ص ٤٥ ومابعدها.

إلى أن تحامتنى العشيـرة كلهـــا
وأفردته إفراد البعير المعبـــد

فـهـا هى ذى قـوته ورغـبـات نفـسـه، ورسـمـهـا بشـعـره فـأبدع التصوير ومسلكه بين عشيرته وإضاعته للطريف، والمتلد من الأموال، وإنكار عـشيـرته عليـه ذلك المسلك وشدتهم معه، وحين يقوم بالدفاع عن نفسه وتبرير مسلكه يقول :[١]

ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغـــى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى
فإن لا تستطيع دفـــع منيتـــى
فدعنى أبادرها بما ملكت يـــدى
كريم يروى نفسه فـــى حياتـــه
ستعلم إن متنا غدا أينا الصـــدى
أري قبر نحـــام بخيـــل بمالـــه
كقبر غوى في البطالـــة تفســـد
ترى جثوتين من تراب عليهمـــا
صفائح صم من صفيـــح منضـــد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفـى
عقيله مال الفاحـــش المتشـــدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلـــة
وما تنقص الأيام والدهر ينفـــد

---

(١) طرفه بن العبد- شرح المعلقات ص ٤٨ ومابعدها.

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرخى وثنياه باليد
متى ما يشأ يوما يقده لحتفه
ومن يك فى حبل المنية ينقد

ففى هذه الأبيات معان عظيمة، ففى كل بيت منها يحمل معنى كبيرا يكاد يبز فى ذلك رواية طويلة، بفصولها وأحداثها...

لأن الرواية إن قرئت وتذكر المطالع نهايتها، فإنه -غالبا- يكون قد نسي الوسط والمقدمة فيها، وأضاع الكثير من الوقت والجهد فى تحصيل مضمونها وتأدية الغرض الذى يؤديه بيت الشعر بدلا منها.

أما بيت الشعر- فيما أرى- فيعلق بالعقل والقلب ولا يكاد يند منه شئ، لأن فيه الإيجاز وقوة الجرس أو الموسيقى لما يحتويه من الوزن والقافية، وكل ذلك يغلف المعانى والعبر التى يحتويها البيت الشعرى بين طياته.

إن الشعر بيت الحكمة، ولو أرادت الحكمة موطنا تأوى إليه ما اختارت غير بيت الشعر، السهل الموجز القوى الذى يورده المرء فى المواقف المتشابهة فيكون علاجا ناجعا لجراح ما، أو حلا لمشكلة ما..

كما يمكن أن يكون إنارة لطريق أوبثا لحماس وحمية فيمن يقرؤه أو يستمع إليه.

وهذا بيت من الشعر، سهل الحفظ والعلوق بالذهن، ولا يستغرق سماعه إلا برهة يسيره من الوقت يقرع خلالها الأذهان، ويهز الوجدان ويجسد المعنى فى عقل المتلقى، وحين نطلب هذا المعنى الذى حمله

الشعر ليكون فى رواية فكم من الصفحات والأبواب والفصول يلزمنا لنصل إلى المعنى الذى حمله بيت الشعر من قديم الزمان، وظل معناه جديدا ينسحب على كل الأزمان بخفة ونشاط وحيوية.

يقول طرفه : [١]

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلـــة

وما تنقص الأيام والدهر ينفـــد

عظة وعبرة وبلاغة ورواية طويلة، أوجزها الشاعر فى بيت شعر جميل. ثم ماذا عن البيتين الذين قيل: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم سمعهما وأثنى عليهما قائلا عليه الصلاة والسلام : «إنهما من كلام النبوة».

يقول طرفة[٢] :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهـــلا

ويأتيك بالأخبار من لـــم نـــزود

ويأتيك بالأخبار من لم تبع لـــــه

بتاتا ولم تضرب له وقت موعـــد

وهذه المعانى التى يحتويها هذان البيتان يمكن أن يشكلا موضوع رواية طويلة تتناول صميم الحياة الاجتماعية يلاقى المطالع لها العناء والمشقة حتى يستطيع الإلمام بأطرافها.

بخلاف بيت الشعر حيث اليسر والسهولة.

(١، ٢) شرح المعلقات - طرفة بن العبد ص ٧٣، ٨٤.

الفصل الثانى

ماهيـــة القصـــة

ودورهـا

إن القصة طويلة أو قصيرة هى فى المعجم :

الحديث والشأن، وحكاية تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبى جمع قصص» [١]

«والقصة هى استحضار صورة حية للأحداث التى اتخذها الكاتب موضوعا لها ونقلها- قراءة أو سماعا أو مشاهدة- إلى الناس بنفس الشحنات الانفعالية لأبطالها وشخصياتها وكاتبها على السواء، والآثار التى انعكست فى نفس كل منهم، مع تجسيد وتجسيم لوقائعها، أو تسليط الضوء أو تركيزه على ما يتخللها من العلاقات الإنسانية فى شتى مجالاتها، وشحذ خيال القارئ- أو المشاهد أو المستمع- وعاطفته، لتصورها ومعايشتها والتأثر بها» [٢].

«إن القصة ليست شكلا ومضمونا فحسب، بل لابد لها قبل ذلك من حدث أو أحداث يشغل حيزها ويتكون منها موضوعها، ولابد لها من منهج تتحدد به صياغتها ويوضع على أساسه تصميمها.

أى أن عناصر القصة أو العمل القصصى بمعناه الواسع : هى الموضوع والمضمون، والنهج والشكل، وكلها عناصر تتضافر فى إعطاء الأحداث ملامحها القصصية كخلق- أو كيان- أدبى منفصل تماما عن هذه الأحداث فى صورتها الخبرية أو التاريخية أو التسجيلية» [٣].

---

(١) المعجم الوجيز ص ٥٠٤.

(٢) صور ودراسات فى أدب القصة. د/حسنى نصار ص ٣١.

(٣) السابق ص ٣٣.

لقد ظل النقاد حتى أواخر القرن التاسع عشر يزعمون أن الهند هى المهد الأول للقصة إلا أنه يجوز لنا القول : إن مصر القديمة هى المنبع الأول للقصة، وبينما كان هذا الفن الأدبى مهملا فى المجتمعات الأوربية والأجنبية كانت الشعوب المصرية والسامية فى عهود ما قبل التاريخ تتميز بوفرة الإنتاج القصصى »[١].

فمن الأساطير الفرعونية القديمة التى تجاوزت الآفاق وعرفها العالم إيزيس وأوزوريس- أو قصة الصراع بين الخير والشر والأسطورة من القصص الشائعة، فالصراع بين الخير والشر قديم قدم البشرية، ولقدامى المصريين فصب السبق فى تجسيده في أعمالهم الأدبية »[٢].

ولقد عرف البابليون والآشوريون القصة كما عرفها قدامى المصريين، واتخذها عرب ما قبل الإسلام وسائل للفخر والشجاعة والحب، كما عرفت هذه الشعوب الأساطير التى ارتبطت ارتباطا وثيقا بالقصص الشعبى».

فإذا كان عصر ما قبل الإسلام وجدنا سيرة (عنترة) وتعد هذه السيرة من أهم السير العربية وأشهرها ، ويطلق عليها الرواة ومؤرخو الأدب «إلياذة الصحراء».

وشخصية بطلها «عنترة بن شداد » لا تزال ماثلة أمامنا وتعيش معنا ، ويضرب ببطلها المثل الحى فى الشجاعة، بل إننا نجد

---

(١) قصصنا الشعبى- فؤاد على حسنين ص ٣٠.

(٢) القصة وتطورها- مصطفى عمر ص ٥٣.

الشعوب العربية فى العصر الحديث قد اشتقوا الكثير من مفردات اللغة لكى تفيد المعنى،فترى الشخص القوى يطلقون عليه لقب- متعنتر»[١].

ثم كانت الرواية التاريخية وفيها عظة وعبرة، وأن الكاتب فيها يصور الفترة الزمنية تصويرا صاعدا إلي الأوج فيبين مراحل العظمة، ويكشف عن مناقب السلف فيحرك بذلك الألسنة بالفخر والزهد ليحفز النفوس إلى النهوض والرقى ويدفعها إلى السعى، ويحركها إلى المجد ويهدى الناشئين إلى النجاح وينير للشباب طريق الفوز، ويفصل الكاتب فى الرواية، وذلك حين يعرض فى قصته لحقبة تاريخية صاعدة، أما إذا جسد الأديب فى قصته عصرا من العصور التاريخية الهابطة، فإنه يصور الدوافع التى أدت إلي انهيار ذلك العصر مبينا الأخطاء التى وقع فيها الأبطال ودفعت بهم إلى الهبوط وبذلك يفتح العيون على مثل هذه السيئات، أو ينبه الأذهان إلي عقبى التفرقة، فيتخذ منها النشء عبرة»[٢]

ولاشك فى أن هذا يستغرق وقتا طويلا وذهنا صافيا حتى يستطيع القارئ أن يلم بكل جوانب القصة ثم يستخلص العظة والعبرة والنتيجة منها...

والأمر يتوقف فى ذلك على مقدرة الكاتب فى عرض موضوع القصة وحبكتها الفنية، كما يتوقف أيضا على مقدرة القارئ

---

(١) القصة وتطورها في الأدب المصرى الحديث-د/مصطفي على عمر ص ٥٣-٥٨.

(٢) السابق ١٥٠-١٥١.

على القراءة، واستخلاص العظة والعبرة منها بعد أن يكون قد تفاعل معها، وتجاوبت نفسه بقراءتها وتابع أحداثها وجسدتها مخيلته ولكن ذلك كم يستغرق من الوقت والجهد...

أما الشعر-فيما أرى- فهو بعكس ذلك تماما ففيه البلاغة والإيجاز والإيضاح والإفهام...

وفي استطاعتنا أن نجد في الشعر أبياتا قلائل تتكافأ في مضمونها مع قصة أو رواية طويلة، وها هو الشاعر أبو القاسم الشابي يقول :[1]

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

فكم من القصص والروايات حملت هذه المعاني الإنسانية، وهي إرادة الحرية وتحطيم القيود والأغلال، إلا أننا نجد البون شائعا بين الرواية بأبوابها وفصولها وعدد صفحاتها، وبين هذين البيتين، لتقول إن البيتين أبعد أثرا، وأسرع تأثيرا في النفوس من رواية بهذا المعنى...

فما هي إلا برهة خاطفة، حتى تقرع الآذان بما شئت من أبيات فيتكامل المعنى في الأذهان ويستوفي العقل ذلك بسرعة وسهولة

(١) ديوان أغاني الحياة- أبي القاسم الشابي- ص ١٦٧ طبعة دار الكتب الشرقية تونس ١٩٥٢م.

ونفس هذه المعانى التى بجملها البيتان السابقان تكاد تتساوى مع المعانى التى تحملها رواية طويلة عنوانها - أنا الشعب- للكاتب الكبير محمد فريد أو حديد- ولكن شتان بين الفنين كما وكيفا فى إيصال المعنى إلى المتلقى في يسر وسهولة وسرعة وإيجاز..

ولا يقف الأمر عند هذين البيتين ....

فهناك الكثير من الشعر الذى يحمل بين طياته تجارب بشرية ثرة تتساوي في مضامينها ، مع روايات طويلة، وتتفوق عليها فى سرعة إيصال المعنى إلي المتلقى....

فطرفة بن العبد الشاعر الجاهلى المعروف، ذاق الويل- فى رأيه- من ظلم ذوى قرابته له فصاغ تجربته وما لاقاه من ظلمهم له وشدتهم عليه فى بيت من الشعر يحمل فى ثناياه مضمون رواية طويلة... بأبوابها وفصولها ولكن الشاعر ركزه فى بيت شعر جميل ومؤثر يقول :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضة

على النفس من وقع الحسام المهند

إن الرواية عمل فنى يتسم بالإبداع، ويحلق فى الأحداث والشخصيات ثم كان الإسلام الذى أتي بالقرآن الكريم وكان قصصه دعامة قوية للإقناع والدعاية، وكان ومايزال يقص علينا أحسن القصص...

والقصص القرآنى يكون الهدف منه بالدرجة الأولى إرشاد الناس إلى الحياة الكريمة للشعوب، كما كان تأييدا للرسول صلى الله

عليه وسلم وصحابته قال الله تعالى : «وكلا نقص عليك من أبناء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى للمؤمنين» (١).

وإذا كان العصر العباسي وما تلاه من عصور أدبية لم تهتم بهذا اللون الذي ورد في القرآن الكريم، فإننا نجد كتابنا في العصر الحديث قد لمسوا في القصص القرآني ينبوعا عذبا لإنتاجهم الفني، كما نجد عند توفيق الحكيم وغيره من أدباء العرب، فكانت قصة مملكه سبأ وسليمان الحكيم، وأهل الكهف من أروع الأعمال الأدبية عند الأديب المصري.

وفي العصر الجاهلي كانت المقامات تستعمل بمعنى مجلس الجماعة أو القبيلة التي يضمها النادي الذي يجتمعون فيه لمدارسة أحوالهم وشئونهم.

وفي العصر الاسلامي، حملت الكلمة معنى المجلس الذي يخطب فيه إنسان بين يدي الخليفه، ولبديع الزمان قصب السبق في هذا الفن الأدبي، بعد أن أكسب الكلمة المعنى الاصطلاحي، فكانت أعماله أو بالأحرى، بعضها تتميز ببعض خصائص القصة القصيرة وتتجسد غايتها في التعليم ونقل المعلومات إلى الغير.

ومع بداية الحرب العالمية الأولى ظهرت ألوان من القصص أقرب ما تكون إلى الأصول الفنية للرواية، وقد تشكلت هذه الألوان بأشكال مختلفة، وبما يتفق مع ميول الكاتب الفنية ومذهبه في الفكر

---

(١)

والأدب، وتطورت القصة من عمل يرمى إلى التسلية وتزجية أوقات الفراغ، وإرضاء رغبات القراء إلى عمل يجسد واقع المجتمع، ولقد نهضت الرواية على أيدى جيل من الكتاب نذكر منهم : محمد حسين هيكل، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ وتطورت القصة من فكرة ساذجة بسيطة تعرض البيئة الريفية فى قرى مصر، وتقدمها فى عمل خيالى إلى رواية تنهض لتجسد... مثلا قومية ووطنية وبشريه، فتراها تصور قضايا المجتمع وتعالج مشاكل شرائح عريضة من الناس، وتعرضها في صورة رمزية تعبر عن قيم قومية، كما تراها عند طه حسين ونجيب محفوظ.

وفى قصة -المعذبون فى الأرض- يدعو طه حسين إلى العدل الاجتماعى وتغيير المجتمع تغييرا جذريا بقصد إعادة تشييده من جديد على دعائم قوية، وبنيان سليم، ونراه ساخطا ناقما على الفئة القليلة التى امتلكت الإقطاعيات وسادت المجتمع المصرى فى عهد الملكية، وكان متشائما ينظر إلى مجتمعه بمنظار أسود.

أو لعله كان يريد استئصال شأفة الفساد التى استفحلت[١] والأدب الواقعى يفهم منه أحيانا أنهم يقصدون به الأدب الذى يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله، وأحيانا أخرى يفهم منه معنى الأدب الذى يستقى مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله، وقد يفهم منه أنه الأدب الموضوعى[٢].

---

(١) انظر القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث- د/ مصطفى عمر ص٣٠-١٧٧.

(٢) انظر الواقعية فى الرواية العربية د/محمد حسن عبد الله ص ٤١.

وبذا نصل إلى المفهوم الاشتراكى الذى يقصد بتلك الواقعية تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التى ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها أو بعقولها، وذلك لإيقاظ وعى الجماهير ودفعها إلى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى[1].

ولقد كان فن المقامة الحديثة أول دعوة فنية إلى تصوير المجتمع المعاصر من خلال حقبة موضوعية، وموقف نقدى[2].

وإذا كان من خصائص الرواية الرومانسية التى تدافع عن القضايا الاجتماعية أنها تحمل الطابع العاطفى المشبوب الثائر وتثير الأفكار إثارة مباشرة خطابية غالبا والشخصيات الرئيسية فيها ضحايا نظم المجتمع، وهم رموز لطبقات اجتماعية يدافعون عن آرائهم، أو يمثلونها فى بطوله يحيد بها مؤلفها عن مجرى الحقائق المألوفة في عامة الناس، وغالبا ما يكون الشر هو هدف الهجمات فى هذه القصص، ممثلا فى صورة الظلم الاجتماعى الذى يعانى منه البائسون والفقراء[3].

هذه إجمالة لكنه الرواية، كما اصطلح عليها الأدباء– ومن خلال ذلك تحدد دورها وموطن التأثير فيها..

وقبلها كان الشعر:

كنهه ودوره فى الحياة

---

(١) انظر الواقعية فى الرواية العربية د/محمد حسن عبد الله ص ٤١.

(٢، ٣) انظر السابق ص ١٢٨، ١٥٨.

ويحتدم الخلاف بين الأدباء والناقدين حول دور الشعر والرواية، أيها أكثر تأثيرا فى هذا الزمان...

وأيهما أصبح اليوم وله المنزلة العليا والأثر الفعال فى دنيا الناس.

الفصل الثالث

آراء النقاد فى الفصل

بين

الرواية والشعر

«رأى الباحث»

لقد تفاوتت آراء الأدباء والنقاد حول أهمية الرواية والشعر، ودور كل منهما فى الحياة، وأحقية أى منهما بأن يصير ديوانا للعرب اليوم؟

وهل يظل الشعر فى منزلته ويؤدى دوره اليوم، كما كان يؤديه فى الماضى، أم تستنزله الرواية من مكانته لتحل محله وتؤدى دوره وتأخذ منه تلك المنزلة التى كانت له ؟

أم يظلان فنين مختلفين على الساحة الأدبية، وكل منهما يؤدى دوره فى الحياة، دون المساس بمنزلة الآخر أو اغتصاب حقه فى التأثير وإثراء الحياة...

فمن قائل[1]:

لا الشعر ولا الرواية يصلح أى منهما لأن يكون ديوان العرب اليوم هذا زمن الإعلام، وهو يقول ذلك على أساس حقيقتين جوهريتين:

أولاهما: أن العصور الأدبية والفنية لا تتكرر، ولا تعيد نماذجها السابقة، وإن تيار التحديث لا يمس علاقة الأولوية بين الشعر والرواية فحسب، وإنما يمس بصفة أساسية مفاهيم الشعر والرواية ذاتها.

ثانياً: يرى الناقد أن الشعر قد انقسم بشكل حاد إلى قسمين-:

---

(١) د. صلاح فضل- جامعى ناقد حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧-١٤/ ٨/١٩٩٤م.

١- شعر غنائى بسيط يشبع حاجات الناس المتوسطين ويمثل بما يصحبه من ألوان الغناء الوجدانى اليومى لعامة الجمهور وهو مبذول متاح لهم فى كثير من النماذج القديمة والحديثة وهو قريب المأخذ.

٢- شعر حداثي- وهو أى الشعر الحداثى. فى رأيه - مثقف، يتطلب مستوى رفيعا من الحساسية الفنية، والحصيلة المعرفية، والمنابع الجادة للحركات الطليعية فى الأدب والفن، ويقدم فى أسعد حالاته إضافة حقيقية لرصيد الشعر العربى والعالمى، وهو لون من الإنتاج الفنى المتميز الذى يحتاج جهدا فى التلقى وقدرة نقدية لدى القارئ».!!

وناقد آخر يرى أنا نعيش عصر الرواية...

والسبب فى ذلك في رأيه يتمثل فى أن الرواية هي ابنة الواقع فهى تعبر عن الواقع الذى يعيش فيه الناس، وتصور همومهم... وهو يرى أن العصر الذى نعيش فيه، هو عصر الواقعية من ناحية القيم السلوكية، والقيم الفنية الاجتماعية...

والرواية مرآة لعصرها...

أما الشعر فهو ابن الخيال، والشاعركلما حلق فى الخيال كان شاعرا جيدا ، بينما الروائى كلما اقترب من الواقع كان روائيا جيدا كما أن الروائى لدية القدرة على التفصيل، والتجربة عنده شاملة ومتنوعة، بينما الشاعر، وبخاصة شعراء الحداثة يتقوقعون داخل ذواتهم، ويهيمون في جو تجريدى، ويتحول الشعر إلى تشكيلات صوتية، وبالتالى ينقطع التواصل بين المبدع والمتلقى، ومن ثم ينصرف الناس عن الشعر الذى أصبح غامضا ومثقلا بالرموز والأساطير.

بينما الرواية كتاب مفتوح يعبر عن الإنسان، وعن آلامه ونتيجة لهذا، فالمتلقى يجد نفسه في الرواية الآن ولا يجد نفسه فى الشعر، وهكذا أصبحت الرواية رمزا للعصر، وأن العصر أصبح زمن الرواية»[1].

وأقول ردا على هذين الرأيين إن اختلاف وجهات النظر فى الشعر فى كنهه وصورته ومايجب أن يكون عليه كان السبب فى هذا الخلاف حول دوره فى الحياه، ولعل للنظريات المستحدثة فى الشعر دور فيما ال إليه حاله، وعدم الفهم لما ينبغى أن يكون عليه، أماما يجلب من نظريات وقواعد تأتى من خارج الحدود فإنه يكون منها الضر لا النفع ويجب على أهل كل لون فنى شعرا أم نثرا أن يستنبطوا قواعده من ذات النتاج لا من خارجه يأتون به مستنبطا من سواه ليسحبوه عليه وحينئذ تكون الفوضى ويحل الاضطراب فى الأفكار كما نرى.

يقول أحد المستشرقين المحدثين[2] فى مقال عنوان «الشعر الجاهلى أفضل ما كتب فى الثقافة العالمية» لديكم الشعر الجاهلى الذى يعد من أحسن ما كتب فى الشعر فى كل ثقافات العالم...

لقد بدأ تاريخ الشعر الإنجليزى مثلا بعد الشعر العربى بثلاثة قرون هذا تراث غنى لا نعرف عنه إلا القليل، لابد من الاهتمام

---

(١) د. عبد الفتاح عثمان- جامعى- ناقد حديث مجلة الأدب عدد ٥٧- ١٩٩٤/٨/١٤م.

(٢) د. آلان روجرز- رئيس قسم الدراسات العربية الإسلامية- جامعة بنسلفانيا بولاية فيلاولفيا بأمريكا- انجليزى الأصل تخرج فى اكسفورد- جريدة الأهرام ١٩٩٦/١٢/٢٤ ص ٢٢.

وإعادة النظر فيه وبالنسبة للثقافة العربية الحديثة التى تعاصرها اليوم من الأفضل أن يتيح المختصون فى الأدب مقياس النظريات المعاصرة المناسبة للأوضاع الثقافية والاجتماعية التي يعيشونها...

وليس النقل عن الغير لمجرد أنها نظرية شائعة أو لاقت إقبالا فى مكانها (ولا يكون نقلها عن الغير دون حساب لشتى جوانب المسألة إلا حذلفه). ثم يكون الرأ« السديد والمنطق القويم حين يقول:- وعلى كل جنس أدبى أن يبحث فى تراثه، وليس فى تراث غيره». وهذه شهادة حق من علم من أعلام الثقافة الغربية يعطينا الدرس كى يستريح اللاهثون وراء الحدود لجلب ما لا يصلح لتراثنا ليطبقوه عليه ويؤدوا به إلى الفساد والاضطراب.

«وفى مهرجان القرين الثقافى الثالث بالكويت الذى استمر هناك شهرا، وانتهى منذ أيام، كان هناك اهتمام واضح بالأمسيات الشعرية، حيث أقيمت للشعر وحده أربع أمسيات، شارك فيها إلى جانب الشعراء الكويتيين، وشعراء دول الخليج، عدد من شعراء الوطن العربى، وتخللت هذه الأمسيات كل نماذج القصيدة الشعرية قديمها وحديثها، وكان الحضور لسماع هذه القصائد كبيرا، رغم عدم وجود شعراء مشاهير من الذين لهم جمهورهم الخاص.

وربما كان هذا عن قصد من القائمين على تنظيم هذا المهرجان أن تقتصر هذه الأمسيات على الوجوه الشابه للشعر العربى، وكأنهم

---

(١) جريدة الأهرام المصرية - مقال بعنوان متتابعات عربية حول مستقبل الشعر الكويتى -منابع ص ٢٢- بتاريخ ١٩٩٦/١٢/٢٤م.

بذلك يثبتون أن الشعر مازال يحظى باهتمام العرب على اعتبار أنه ديوانهم وسجل حياتهم منذ خمسة عشر قرنا أو تزيد، وأن الأهتمام به لم يتوقف عند حدود أسماء معروفة بعينها، وإنما امتد كذلك إلى غيرهم من الشباب».

ولم يكن الاهتمام بالأشخاص وإنما انصب على الموضوع وهو الشعر الذى لم يتصل لونه أو يخفت بريقه أو يتزلزل عرشه.

وناقد آخر يقول : [١] لا يوجد زمان خاص بشئ دون شئ ففى كل زمن توجد ألوان الفنون المألوفة، ويمكنها دائما أن تتعايش وهناك تداخل بين الأجناس، واستفادة واعية أو غير واعية من عناصر الشعر بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى واقتراب من روح القارئ العصرى، ومن إيقاع العصر ذاته دون أن نكون مضطرين للحكم بالموت على الشعر وبالحكم بالحياة على الرواية».

وناقد آخر يقول [٢]: «إن هذا زمن الرواية لأن الرواية فى رأيه تجسيد للانكسار بين الفرد والجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها... وسبب آخر، هو أن الرواية، أكثر أشكال الفن اتصالية نتيجة لقابلية تحويلها للسينما.

وهو يرى أن الشعر المعاصر (الحداثى فيما أرى) لا يمنح نفسه بسهولة، شأنه شأن الفنون الجميلة كلها...

---

(١) د. أحمد درويش- جامعى- ناقد حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧- ١٤/٨/١٩٩٤.

(٢) د. رمضان بسطاويس- جامعة- ناقد حديث- مجلة الأدب عدد ٥٧ ١٤/٨/١٩٩٤م.

ثم يعلل رأيه فى الشعر بقوله :«فهو -أى الشعر الحديث- لم يعقد يخضع للقيم الجمالية التقليدية التى تعتمد على وضوح الفكرة المستمدة من الوعى المباشر بالعالم الخارجى وعلى التناغم والتناسب بين مكونات العمل الفنى».

ويرى هذا الناقد أن وسائل الاتصال تلعب الدور الرئيسى فى إشاعة الإحساس بأولوية جنس على آخر، ولما كانت أدوات الصورة المرئية أقرب إلى استثمار الأشكال الفردية فإن سيادة عصر الرواية تصبح هى المقولة الرائجة...

ثم يقول : ولكنى أومن شخصيا أن الشعر العظيم بنوعية الغنائي والحداثى، لا يمكن أن يموت بل يترسب إلى هذه الوسائل.

وفى النهاية يؤكد على أننا فى عصر الرواية والشعر معا وما يتولد عنهما من أشكال معقدة مرهفة تسهم التكنولوچيا الحديثة لوسائل الاتصال فى تنميتها وانتزاع الجديد منها كل يوم»

وأرانى أختلف مع رأى هذا الناقد حول الشعر وتقسيمه له إلى بسيط سهل ...! وحداثى مشقف!! وأرى هذا التقسيم باطلا... استناداً إلى ما قرره نقادنا القدامى والمعتدلون بأن الشعر فى عمومه هو ما لامس المشاعر، كما أن الشاعرى رأيهم «هو من يشعر ويشعر» وهذا ينطبق على الشعر غنائيا أم حداثيا وكذا الشعراء فى إنتاجهم...

---

(١) د. رمضان بسطاويس.

أما هذه التقسيمات الشعرية بين غنائية وحداثية، فلا أراها عدلا، بل أقول : إن الشعر تميز في معظمه بالوضوح والإفهام دخلا من الإلغاز والتعمية، إلى أن جاء الحداثيون بتلك الألوان التي تفيض بالتعمية والإلغاز وحاولوا فرضها على الساحة الأدبية فيما يتصل بالشعر، وهو منها براء وفق ما قرره الناقدون حول ماهية الشعر ودوره في الحياة ومنزلته بين شتى الفنون...

وأرى أن شعر الحداثة هذا ليس بمثقف، ولا يتطلب ما قال به هذا الناقد، ولا هو إضافة لرصيد الشعر العربي، بل هو هدم ونقض لما ابتناه السابقون، وكل ما تميز به عن سواه هو الإلغاز والتعمية وعسر الفهم.

ومن خلال تلك الآراء النقدية التي أوردتها حول قضية الشعر والنثر وأيهما أحق بأن يكون ديوان العرب اليوم يلمس المطالع للآراء أنها تؤيد في معظمها الرأي القائل بأن الشعر لم يعد ديوانا للعرب» بل انسحب إلى الظلال يستتر بها واحتلت الرواية محله- وصارت بذلك الرواية ديوان العرب الجديد!!

رأي الباحث :

ولا أقول بما قال به نقادنا الكبار الذين أوردت آراءهم السابقة هنا في هذا البحث...

بل أكاد أجزم بأن الشعر مازال وسيبقى ديوانا للعرب».

ولعلي أتساءل: ما الذي حاد بنقادنا المحدثين عن أن يظل الشعر ديوانا للعرب لديهم، كما كان شأنه في الماضي البعيد والقريب ويكون الجواب: إن نظريات الحداثة التي يجلبونها إلينا من خارج

الحدود والتى استنبطت من آداب غير آدابنا يأتون بها ويحاولون سحبها وتطبيقها على آدابنا فى الوقت الذى لا تتوافق معنا وحين يجلبونها ويتابعون فيها سواهم من الغربيين والمستغربين تكون هى السبب فيما توهم الآخرون بتخلى الشعر عن مكانته لتحل الرواية محله فى زعمهم....

وآية ذلك أننا نلمس الاضطراب بين آرائهم حتى فى تقسيم الشعر العربى بين غنائي وحداثى...

وما أرى الحداثة فى الشعر إلا نوعا من هدمه وإلحاقه بشعر الغربيين حيث لا وزن ولا جرس ولا تقنيه، وكل هذا أتى إلينا من الأخذ عنهم، ومن بعض صور الترجمة الشعرية لأشعارهم ولضعف الشعراء المحدثين اليوم فى إنتاجهم عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الأقدمون من الشعراء فى عصور القوة والازدهار.

وأقول تأسيسا على ذلك، إن نقادنا هؤلاء الذين أوردت آراءهم فى البحث، لم ينظروا إلى الشعر العربى نظرة النقاد القدامى، ولم يقيسوه بتلك المقاييس التى قاس عليها العرب الأوائل شعرهم، وهو أن الشعر فى كثير منه الدواء لكل داء، فى لمحة خاطفة، وجملة قصيرة مفيدة، يقرؤها مطالع أو يسمعها مستمع، فيكون فيها الشفاء والنصح والرشاد وتقديم ما اعوج من أمور..

وعلى هذا فإن أحكامهم قد جاءت فى معظمها مجانية للصواب وأرى أن كلا من الشعر والرواية فن له دوره الذى لا يغني فيه أحدهما عن الآخر، ولا يؤدى إلى طغيان أحدهما على الآخر..

إن القصة والقصيدة بينهما لحمة ونسب، وهما تزدوجان أو تمتزجان منذ هفت النفس الإنسانية إلى التعبير والبيان، ولم يكن ذلك الأزدواج أو الامتزاج إلا لأن الشاعر والقصاص يهدفان إلى غرض مشترك، ويمضيان إلى غاية واحدة، كلاهما يلتمس الإفصاح عن العواطف والمشاعر، وكلاهما يعالج تمثيل الاستجابة الوجدانية للحياة وكلاهما يتشوف إلى التعبير عن أسرار الجمال فى الطبيعة والكون وسرائر النفوس فى مجتمع الناس، كلاهما يحوم حول تلك المعانى التى تجد متنفسها الطليق فى إطار القصة أو فى إطار الشعر.

ورب شاعر تقرأ له قصيدة، فإذا هى قصة من أعماق النفس البشرية ولمحة من خصائصها مصوره، ورب قصاص تقرأ له قصته فإذا هى فى روعة أخيلتها ولطف معانيها قصيدة حقه لا يعوزها من معالم الشعر إلا مقاطع الأوزان.

إن الذين ينادون بأن الشعر باق لن تنال منه الأحداث والأيام، إنما ينادون بذلك عن يقين بأن الشاعرية معنى إنسانى يلازم النفس البشرية ما بقيت محتاجة إلى التعبير والتنفيس، وستظل هذه الحاجة فى نفس الإنسان ما بقيت فيه أنفاس.

ليس الشعر حلية وزينة، وإنما هو ضرورة للمجتمع الذى لابد له من بواعث وجدانية تمده بالقوة والحيوية.

وذلكم هو عصرنا الحاضر ماكادت تنبعث فيه القومية المصرية انبعاثها القوى لتستكمل مقوماتها الصحيحة حتى رأينا الأناشيد الوطنية والأشعار الحماسية تزدهر وتتنفس مستجيبة لأهداف البعث متأثره بروح التوثب والنهضة.

فمن شدو تلك الأناشيد والأشعار يستمد مجتمعنا الجديد حرارة الغيره، ومضاء العزم، وقوة الكفاح فى سبيل التحرير والكفاح[1].

وتلك مهمة أخرى من أشق المهام تناساها نقادنا المحدثون ولم يلتفتوا إليها مكبرين لمنزلة الشعر فيها، وهو قيام الشعر ببث الحماس والحمية، واستثاره النفوس عند ملمات الأمور ومدلهمات الحوادث، والمشاريع الوطنية، فمن غير الشعر يستطيع ذلك فى يسر وسهولة.

لهذا وأكثر أقول : إن الشعر سيظل ديوانا للعرب، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولكن بشرط أن يكون الشعر كما كان فى الماضى قويا جزلا، واضحا وصريحا لا لبس فيه ولا غموض، وليس كهذا الشعر الغامض الذى نعايش معظمه الآن فيما يعرف بشعر الحداثة والذى كان سببا فى الهجوم على الشعر، ومحاولة تنحيته عن منزلته الرفيعة التى كانت له منذ أزمان بعيدة، فى محاولة لإحلال فنون أخرى محله فى مواقف لايصلح فيها سواه.

وأستند فى ذلك إلى آراء علمين من أعلام الأدب فى العصر الحديث. حيث أننى أرى فيما يقوله كل منهما إنصافا للشعر من أن تطغى عليه القصة، حيث لا يغنى عن الشعر سواه فى تلك المواطن.

يقول أحد هذين الأديبين فى تأييد أهمية الشعر، وأن القصة لا يمكن أن تتفوق عليه:-

---

(١) انظر دراسات فى القصه والمسرح- محمود تيمور من ٣٠٠-٣٠٣.

«يخطئ من يتصور أن القصة يمكن أن تتفوق على الشعر!!
وحين يسأل هذا الأديب: في رأيك في أي عصر نعيش فيه الآن؟ عصر الشعر أم الرواية أم العلم ؟

ويكون الجواب من الأديب: أنسب عصر الآن هو عصر العلم العلم هو ما يقود الإنسان...

والإنسان يستطيع أن يحيا بدون فن، لكنه لا يستطيع أن يحيا بتاتا بدون العلم مع الاحتفاظ بقيم أخرى كثيرة نعرفها في شتى المناحي...

وحين يسأل بشكل مباشر :

هل يوجد مستقبل للشعر في عصر العلم؟ ويكون جواب الأديب طبعا قد يخيل إليك أن القصة قد قضت على الشعر هذا غير صحيح ويعلل الكاتب الكبير ذلك بقوله : الأغنية الواحدة يمكن أن تنتشر في البلد كلها، دون الأدب أو النثر أو أي شئ آخر...

وهذا هو- فيما أرى-هو المعنى الذي قصده الأقدمون بقولهم : «إن الشعر ديوان العرب».

ونرى الكاتب الكبير يؤكد هذا المعنى في حديثه ثم يضيف قائلا: ما أريد أن أقوله ...إننا نسمع الآن في جهاز التلفزيون- وكذا الإذاعة- أغاني كثيرة، أقصد شعرا كثيرا هناك مستقبل للشعر بالطبع»[1].

---

(١) جريدة الأهرام المصرية ص ١٩ بتاريخ ١٩٩٥١٢/١٧ الأستاذ نجيب محفوظ أديب مصري.

وإذا كنا نقول بأهمية الشعر للحياة انطلاقا من مفاهيمنا عنه خلال رحلة الحياة، فالقائل ببقاء الشعر أيضا قصاص كبير، وكان من الأجدر بالنسبة إليه أن يقول بعكس ما قال وأن ينتصر للقصة على حساب الشعر، انتصارا منه للونه القصصى الذى عاش له وأخلص فيه فرفعه إلى الدرجات العلا، ولكنه الحق والنصفة لدى من أثار الله تعالى بصائرهم فقالوا الحق ولو كان مرا.

وهكذا وجدنا هذا الأديب الكبير ينتصف للحق، ولا ينتصر بالباطل لفنه القصصى الذى نال به جائزة عالمية تتقاصر دونها الهمم، ولكن ذلك لم يمنعه من قول الحق.

وربما لو كان قد قال بعكس ذلك وخالف الحق فقد يكون له بعض العذر فى ذلك، وكان سيجد بكل تأكيد كثيرا من المنافقين يشايعونه رأيه بالحق وبالباطل رياء ومصانعة نظرا لمكانته الأدبية ولكن الأديب الكبير، كان منفصفا فى رأيه ووضع الحق فى نصابه ولم ينحز إلى فنه القصصى، وأعطى الشعر حقه، كما أعطى الرواية حقها...

وعلى هذا المنوال من إنصاف الشعر وإعطائه حقه فى كونه ديوانا للعرب، نجد رأى ناقد وعلم من أعلام الأدب والنقد فى عصرنا الحاضر وذلك حيث يقول:

الرواية ليست ديوان العرب اليوم- وهى شهادة حق لا تحتمل التحيز أو المجاملة... كما أنها تمثل الفهم الصحيح لدور الشعر فى الحياة، وحين سئل هذا الناقد الكبير: كان الشعر ديوان العرب والآن

تزاحمه الرواية، فهل أصبحت الرواية الآن ديوان العرب؟ ويكون جوابه: لم يكن عند العرب فن سوى الشعر...

ولذلك صوروا فيه حياتهم وأحداثهم وقالوا: «الشعر ديوان العرب» وقد ظهرت الرواية عندنا إلى جانب الشعر فى العصر الحديث وتعدد كتابها الكبار، وهى تصور حياتنا بتفاصيلها ودقائقها وتتغلغل فى أحوالنا النفسية والاجتماعية....

ثم يستطرد الناقد الكبير قائلا : والفنان : فن الشعر عندنا وفن الرواية متباعدان جدا ، فالرواية تصور أنماطا من الشخوص وتستوعب حياتهم، بجميع صورها السعيدة والتعسة، وتتعمق فى نفسياتهم وسماتهم الواقعية والإنسانية، بينما الشعر يصف موقفا جزئيا أو لحظات عاطفية معتمدة على الإيجاز الشديد واللمح الخاطف الرواية التى تعتمد على التطويل والإطناب حتى لتمتد إلي مئات الصفحات وتوغل فى مسائل العصر، وقضاياه الفكرية، وعرض مشاكله بحيث لا تصبح مشكله مجتمع بعينه بل تصبح مشكلة عامة من مشاكل الإنسانية والروايات بذلك تقدم معارف كثيرة حتى لا يمكن أن يقال عنها فى عصرنا- إنها ديوان العرب....»[1].

وشاعر كبير يرى مثل هذا الرأى المنصف فى بقاء الشعر فى منزلته، واحتفاظه بمكانته، وعدم السماح للرواية بأن نطغى عليه أو تذهب بمكانته ويظهر ذلك حين يسأل حول هذا المعنى : «ما تقوله عن موت الشعر وسقوطه تحت أقدام الرواية؟ ويكون جوابه: إن ذلك ليس

---

(١) الأهرام المصرية ص ١٩ بتاريخ ١٩٩٦/٢/٢٥- دكتور شرقى ضيف أديب وناقد.

صحيحا فلا يزال الشعر هو الأكثر تأثيرا، وتحريضا للإنسان العربى، لأنه جزء من موروثه الروحي والثقافي.

وهو يرى أن الشعر يشعل فتيل الانفعال فى جسد المواطن العربى خلال لحظات، أما الرواية فهي علاج بطئ ولا يحدث تأثيره إلا بعد مرور أشهر أو سنوات...

يقول نزار قبانى «إن تجربتى الشعرية فى كل مدينة عربية ألقيت فيها قصائدى تؤكد أن الشعر هو الخبز اليومى الذى يحتاج إليه كل مواطن عربى ليبقى على قيد الحياة، أما الرواية فهى فاكهة يتناولها بعد وجبته الرئيسية التى هى الشعر»[(١)].

وليس بعد هذه الآراء مزيد فى الاعتراف والإقرار بأن الشعر ديوان العرب» منذ أن كان وإلى نهاية الزمان... شريطة أن يكون هذا الشعر الذى تصدق عليه هذه المقولة شعرا قويا جزلا موزونا مقفى لا غرابة فيه ولا إلغاز، ويحاكى ما كان لدى القدامى من شعر فى عصور القوة والازدهار وشعر الفحول فى شتي العصور الغابرة، التى كان للشعر فيها دولة، وكان له فى كل ميدان من ميادين الحياة صولة...

أما شعرنا اليوم، فى معظمه - وامتزاجه بأنماط شعرية غريبة واحتذاء شعرائنا المعاصرين لمذاهب شعرية غربية، فذلك ما يبعد بالشعر عن كنهه ودوره فى الحياه..

---

(١) الأهرام ص ١٨-١٩/ ١٩٩٥/١٠م - الشاعر نزار قبانى.

«إن الشعر الحر نوع جديد فى الشعر العربى انتشر على ألسنه الشعراء وبخاصة الشباب منذ منتصف القرن الحاضر، ونشرت فيه دواوين كثيرة فى مصر، وغير مصر من البلدان العربية.

واشتهر في نظمه شعراء نابهون كثيرون، وقد سقطت فيه أركان كثيرة من بنيات الإيقاع فى الشعر العربى الموروث، إذ سقط فيه ركن البيت، وركن الشطر، وركن القافية، وظل باقيا من بنيانه ركن التفعيلة، وتحولت منظوماته إلى سطور دون توقف..

وهناك خطران يهددان هذا الشعر :

أولهما : خطر الغموض الشديد حتى لتصبح بعض منظوماته مثل الألغاز لا يكاد يفهمها أحد سوى الشاعر ناظمها...

وثانيهما : وهو أشد خطرا من ذلك ما ينشر فيه الآن باسم القصيدة النثرية، إذ هى نثر خالص ولا علاقة لها بالشعر[١].

وفيما أرى فإن الصورة التى آل إليها الشعر العربى اليوم من شعر حر لا يلتزم بالوزن والقافية، إلى قصيدة نثرية، إضافة إلى عدم وضوح الرؤية لدى البعض حول مقولة «أن الشعر ديوان العرب»

كل هذا وما شاكله من الإنتاج الشعرى غالبا كان السبب فى اضطراب الفهم حول هذا المعنى. والفرق بين الشعر الذى صاغة الشعراء العرب القدامى، فى عصور القوة والازدهار، وذلك الشعر الحداثى أو الفاقد لأركان الشعر القديم أن ما نظمه الشعراء العرب القدامى من شعر يصدق عليه قول الناقدين القدامى : «يكفيك من القلادة ما أحاط العنق».

(١) جريدة الأهرام ص ١٩ بتاريخ ١٩٩٦/٢/٢٥م.

وقولهم أيضا «يكفيك من الشعر غرة لائحة أو سبة فاضحة»[1].

ولا تكاد تنطبق هذه المقاييس النقدية على شعر الحداثة، أو قصيدة النثر حيث الإلغاز والتعمية وتشابك المعانى وترابطها وترابط الألفاظ بما لا يسمح باقتطاع جزء منها لمعالجة موقف ما...

لقد أتت الأنماط الشعرية المستحدثة -غالبا على الرونق والبهاء والإيجاز والبلاغة في شعر الشعراء، حيث لم يعد هناك فرق كبير بين القصائد الشعرية التى تصاغ وفق نظريات الحداثة الشعرية المجتلبة وبين الأنماط النثرية، وتوارت بذلك التعبيرات الشعرية الجميلة التى أنتجها الشعراء القدامى منذ العصر الجاهلى ومرورا بكل العصور، حيث حفلت عصور الشعر بالكثير من الشعراء الذين بلغوا الغاية فى نظمهم للشعر.

كما كان هناك شعراء لم تبلغ بهم شاعريتهم منزلة الشعراء الأفذاذ، فوقفوا حيث ألقت شاعريتهم رحلها بهم وادعوا أن ذلك قمة الشاعرية والعبقرية والإبداع، وحاولوا تطوير الفن الشعرى ليتوافق مع ضعفهم، وألبسوه من الألقاب ما يتوافق مع هواهم فى محاولة منهم لتمريره وفرضه على الساحة الأدبية.

وهذا هو عين ما حدث اليوم...!!

خرج الشعراء المحدثون اليوم فى نظمهم للشعر عن القواعد والأصول التى كان يصاغ الشعر عليها وبذا انحرف الشعر عن طريقه

---

(١) العمدة - ابن رشيق جـ١ ص٣٥.

القويم فرمى بما ليس فيه، واهتزت منزلته بين سائر الفنون فى زعم البعض وكذا الحال فى أى شأن من شئون الحياة يكون له قواعد وأصول ثم يحيد الناس عنها ويحلون غيرها محلها...

إن لكل عمل ما أصوله وقواعده وقوانينه التى لا يحيد عنها فإن أتى بها القائمون بالعمل فإنهم يبدعون ويتفوقون، ولن يكون ذلك إلا فى تمسكهم بتلك القوانين الخاصة بهذا العمل دون سواه.

أما حين يعجز العاملون عن التمسك بالقواعد والقوانين والأعراف المتبعة فى أى عمل ومنها نظم الشعر، ثم تقف موهبتهم بهم عن أن تصل إلى ما وصل إليه الأفذاذ، ثم يدعون أن عجزهم هذا هو الإبداع بعينه، كما يرون نكوصهم عن الوصول إلى ما وصل إليه الأقدمون إعجاز لا يضاهى، فهذا هو ما لا يقبل حال من الأحوال...

والناقدون القدامى قد صاغوا من الضوابط والأقيسة ما به تستقيم سبل السالكين في دروب الحياة الأدبية والنقدية، وعلى الشعراء مراعاتها والتمسك بها وقيامهم بصياغة شعرهم وفق ما قرره الناقدون منها، حتى يتجنبوا العثار، ولئلا يصير إنتاجهم إلى البوار.

يقول القاضى الجرجانى «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[١].

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه- القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ص١٥.

ويقول ابن رشيق :«إن الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن الكريم، ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»[١].

وإذا كان هذا هو الإطار الفنى للشعر، فإنه لا يعد شعرا إلا من انطبقت عليه كل القواعد والقيود التى حددها النقاد القدامى ليكون الكلام شعرا فإن أخذ بها الشاعر جاء شعره مطابقا لها وعد إنتاجه شعرا تكون منزلته، وفق تمسكه، أو تهاونه فى التمسك بالقيم النقدية التى سفها القدامى، إضافة إلى موهبته واقتداره في تصوير ما يريد، وإيصال المعانى بسهولة ويسر إلى متلقيها....

أما أن تتقاصر الهمم عن إنتاج شعرى يماثل ما كان لدى القدماء لأنه لا يلتزم بما قرره القدماء، وبالتالى هو فاقد لمقومات القوة والازدهار، ثم بعد هذا الضعف والتشويه يلحق زورا بشعر القوة والجزالة، فذلك ما تأباه النفس السوية، بل إن ذلك يعد إساءة بالغة إلى فن الشعر وإزراء به، وغضا من قدره وفرصة عظيمة لمحاولات الآخرين استنزاله عن مكانته لإحلال غيره من الفنون محله..

وفى عصرنا الحاضر تقاصرت الهمم، وجفت المواهب، وتقاعس الشعراء- في معظمهم- عن نظم شعر جزل، يماثل شعر الشعراء فى

---

(١) العمدة ابن رشيق جـ١ ص ١٢٠.

عصور القوة والازدهار، ثم رأيناهم ينظمون شعرا أقرب ما يكون فى هيئته إلى النثر...

أما مضامينه فقد اتجهوا بها إلى الإلغاز والغموض، ثم استرسلت جمله، وتواصلت دون أن يستطاع الفصل بينها ودون أن نتمكن من تفصيل المعانى التى اشتملت عليها تلك المقطوعات من بعضها البعض، ولم تعد تحمل كثير معنى، كما ضاعت قسمات المبنى...

وحينئذ جاز للبعض أن يقول بصوت عال واستنادا إلى ما آل إليه حال الشعر :

«إن الرواية أصبحت اليوم ديوان العرب»

ولم يكن لهم أن يقولوا بذلك إلا لما أصاب الشعر اليوم من مسخ وتشويه، وضياع للقسمات الخاصة به، فى مقابل وضوح قسمات الرواية، وضياع قسمات هذا المسخ المنسوب زورا إلى الشعر وهيهات أن يكون منه...!!.

فما الشعر إلا كائن سوى له مقوماته ككل كائن..

فإن وجدت تلك المقومات فى المبنى والمعنى الخاص بالشعر كان الإنتاج شعرا، واحتل مكانته بين الفنون حيث يأخذ كل خصائصه التى حظى بها، فيما مضى من الأزمان، وكان بحق ديوانا للعرب وفق ما قرره الناقدون من هذه المقوله...

وإن كان يعكس ذلك فهيهات أن يرتفع الشعر إلى تلك المنزلة القويمة، وأدى به الأمر إلي الخلط والاضطراب فى المفاهيم لدى الناس، وكذا الأدوار التى يمكن أن يؤديها كل فن للحياة..

وبذا نرى أن الشعر ديوان العرب، مع ضرورة التزام الحدود والأطر الفنية والقواعد اللغوية، في نسيج محكم من الإلمام بالتراث العربي، والثقافات المتحضرة والموهبة الشعرية الأصيلة، حتى يكون الإبداع الشعري في عصرنا هذا امتدادا لما كان عليه في سالف العصور.

وبذا يبقى شعرنا العربي كما نقول :

«ديوانا للعرب......»

كما تبقى الرواية أو القصة الطويلة جنسا نثريا مباينا للشعر في أدبنا العربي، وإن تباينت أطر الرواية وارتقت مضامينها...

«فلكل مقام مقال.....»

دكتور

سالم عواد السيد حشيش

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- تفسير القرآن العظيم- ابن كثير القرشى الدمشقى- مكتبة التراث.
- تفسير القرطبى- الناشر دار الغد العربى.
- جريدة الأهرام المصرية- أعداد متفرقة منها تندرج بين عامى ١٩٩٤-١٩٩٦م.
- ديوان الشابى- أبو القاسم الشابى (أغانى الحياة)- دار الكتب الشرقية تونس ١٩٥٥م.
- دراسات فى القصة والمسرح - محمود تيمور.
- صور ودراسات في أدب القصة - حسنى نصار- مكتبة الانجلو المصرية.
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده- ابن رشيق القيروانى - محمد محى الدين عبد الحميد- دار الجيل- بيروت- لبنان- نسخة مصورة.
- فصول في الشعر ونقده- د. شوقى ضيف- دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة.
- القصة العربية القديمة- محمد مفيد الشوباشى - المكتبة الثقافية ١٩٦٤م.
- مجلة الأدب- عدد ٥٧ ١٤/٨/١٩٩٤م.
- محيط المحيط- قاموس مطول فى اللغة العربية - بطرس البستانى - مكتبة لبنان ١٩٤٤م.

- مختار الصحاح- الرازى طبعة ١٩٧١- مكتبة المؤيد - الطائف.
- المعجم الوجيز- طبعة خاصة بوزارة التربية والتعلية ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.
- الوساطة بين المتنبى وخصومه القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى -ت محمد أبو الفضل إبراهيم، على محمد البجاوى - الطبعة الثالثة- دار إحياد الكتب العربية.
- المعلقات- الزوزنى- دار مصر للطباعة ١٣٩٠هـ.

فهرس البحث

التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية

د/ رزق محمد سيد أحمد داود

«التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية»

يشيع فى الأوساط الأدبية والعلمية - خطأ- أن هناك مايشبه التنافر والتصادم بين العلم والأدب، ويساعد على رواج هذه الإشاعة، تكاسل الأدباء عن ممارسة واجبهم الحتمى فى التزود بمختلف العلوم والمعارف، وتقاعس العلماء عن تغذية عواطفهم وقرائحهم بالآداب والفنون الرفيعة، فإذا دعا الأدباء إلى ندوة أدبية، أو أمسية شعرية فقلما تجد عالما يشغل باله بحضورها على زعم أن ذلك- من وجهة نظره - ضياع لوقته فيما لاينتج أثراً مادياً أو غاية علمية هادفة.

وكذلك إذا دعا رجال العلم إلى ندوة أو مؤتمر علمى، يناقشون فيه موضوعا علميا بحتا، رأيت الأدباء يصدفون عنه ، ويعزفون عن حضوره لأنه - فى نظرهم- تصديع لرءوسهم ، وتشتيت لأفكارهم ، فيما لايشبع عواطفهم، ويغذى قرائحهم المتوهجة.

والحق أن كلا من العالم والأديب، لاغنى لأحدهما عن مؤهلات الآخر، جملة وتفصيلا «بل لابد للعالم من عاطفة تزجيه ، وحرارة تدفعه إلى موضوع بحثه، ويؤكد الفيلسوف الانجليزى المعاصر «روبين كولنجوود» أن صيحة أرسميدس «وجدتها» كانت العاطفة فى قمتها، وقد تجسدت فى الانتصار العلمى الذى اكتشفه»[1].

---

(١) زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ص١٢ ، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م.

وكـذلك الأديب، لابد له أن يتسلح بكل ثقافة، وأن يفكر كل فكر ، وخاصة مايتصل بنتاجه شعرا كان أم نثراً، وقد عرف ابن خلدون الأدب بقوله: «حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل فن بطرف»[١].

وهذا تعريف ينصرف أكثر للتأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب وتفهمه وتذوقه ونقده.

وبمثل ذلك يقرر ابن قتيبة أن . من أراد أن يكون عالما فليلزم فنا واحداً، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع فى العلوم»[٢].

وإذا كان ذلك ضروريا فى كل عصر، فهو أكثر ضرورة فى عصرنا هذا، عصر المعرفة الإنسانية الشاملة، فلا فرق بين أديب وعالم، لأن كليهما يهدف إلى شيئ واحد، فالعالم بجسد منجزات العصر المادية، والأديب يبلور ملامح العصر الروحية، وغير مستساغ بالطبع فصل الروح عن الجسد.

واللغة هى وسيلة كل من الأديب والعالم لتسجيل خواطره وعواطفه وأفكاره.

وقد تطورت اللغة البشرية منذ القدم إلى ثلاث مراحل :

أولاها : تتمثل فى البعد السمعى والبصرى للفظة ، أى أنها كانت تعد اختصارا للأصوات والأنغام المبثوثة فى الطبيعة، كما كانت تحاكى ما فيها من رسوم وأشكال.،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٨٨.

(٢) الشعر والشعراء ابن قتيبة ص٧٦.

ثانيتها: تتمثل فى الرموز والمصطلحات العلمية والرياضية.

أى «أن الألفاظ والكلمات وهى المادة الخام لكل من العلم والأدب - يتطوران إلى اتجاهين مختلفين، فإذا كان خط التطور إلى الوراء ، فمعنى ذلك أننا نعيد للألفاظ والكلمات قوة معانيها التصويرية ، وتلك هى لغة الأدب»[١].

أما إذا اتجه خط التطور إلى أعلى، فإن دلالة الكلمة تصل إلى التجريد الرياضى والرمز العلمى ، وتلك هى لغة العلم ، والشكل التالى يصور هذه العلاقة[٢].

الشعر والنثر الفنى العلم

الرسوم والأنغام الكلمات الرموز العلمية

وما دام كل من العلم والأدب ينطلق من الكلمة ، ثم يتجه كل منهما ، هذا إلى التصوير والأنغام، وذاك إلى التجريد والرمز، فقد أردنا من وراء هذه الدراسة إيضاح القيم والمقومات التى يجب توافرها لكل منهما ، لأداء ما نيط به من مهام ، فى نقل العواطف والخواطر والأفكار فكان عنوان دراستنا «التوظيف اللغوى فى الكتابة العلمية والأدبية».

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص ٤١٥، دار المعارف.

(٢) بين الأدب والعلم د. صلاح عيد ص ٧٣ دار الصفا.

وقد ورد في معاجم اللغة مادة «وظف» وظف عليه العمل، وهو موظف عليه ، ووظفت له الرزق ولدابته العلف[١].

ووظف عليه كل يوم وظيفة، عليه عملا: قدره، يقال: وظفت له الرزق ولدابته العلف أي عينته ، ووظف على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله أي عين له آيات ليحفظها[٢].

وعلى هذا يدور معنى كلمة التوظيف ، حول التقدير والتحديد والتعيين، واللغوي نسبة إلى اللغة ، واللغة ج لغى ، ولغات، ولغون: الكلام المصطلح عليه بين كل قوم[٣].

فالتوظيف اللغوي :

إذن معناه التحديد والتقدير والتعيين لما يراد من اللغة.

اللغة بين العلم والأدب :

واللغة تأتي نتيجة طبيعية للتفكير، والتفكير هو التفاعل الحادث بين القوى المفكرة، وبين مظاهر الوجود ، ومن اللازم أن تتحالف اللغة والفكر مادامت الإنسانية ومادام الوجود[٤].

---

(١) أساس البلاغة مادة وظف .

(٢) ، (٣) المنجد مادة وظف ولغو .

(٤) الرسالة العدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠م مقال اللغة والذوق للأستاذ / محمد محمود زيتون .

والعلم هو المعارف الإنسانية فى أسلوب منسق دقيق، ويتكون الأسلوب من عنصرين أساسيين ، هما الأفكار والعواطف، أما طريقة الصياغة فتتأثر بالموضوع من جهة، وبشخصية الكاتب من جهة أخرى.

أما الأدب فيكاد يكون ضربا من المستحيل أن نقع له على تعريف جامع مانع- على حد المناطقة- شأنه فى ذلك شأن سائر المعنويات، وخاصة مايتعلق منها بالأذواق، **وقد قيل فى تعريفه:** إنه العبارة الفنية عن موقف إنسانى فى عبارة موحية.

ومن تعريفاته أيضا: إنه هو البؤرة التى تتركز فيها تجارب الحياة فى المجتمع ويكاد يكون الأدب مساويا للحياة نفسها، لأن الحياة شعور نتملاه فى نفوسنا ونتأمل آثاره فى نفوس الآخرين، والأدب هو ذلك الشعور ممثلا فى القالب الذى يلائمه من الكلام[١].

وغاية الأدب تكمن فى التوجيه الراشد إلى مثل الحق والخير والجمال، وأن يصور ماهو كائن، أو ما يجب أن يكون[٢].

ولما كان الأدب أحد النشاطات البشرية ، فقد وجب - من ثم- أن تكون نتيجته النهائية ، زيادة حظ الإنسانية من الارتفاع المادي والروحي والسعادة المادية والروحية[٣].

---

(١) يوميات عباس محمود العقادج٣، ص٢٢٣ ، دار المعارف.

(٢) مناهج البحث الأدبى ، د. سعد ظلام ص ١٧٢ .

(٣) شخصية بشار د. محمد النويهى ص١٩٧.

وقيمته العمل الأدبى «ليست متوقفة على قيمة الفكرة المجردة فى عقل الأديب، وإنما على مقدار ماينفحها به من عالم الواقع ودنيا الحقائق[(١)].

كما أن متلقى الإنتاج الأدبى، يحتاج إلى لطافة الحس ورقة العواطف أكثر من احتياجه إلى الفكير الهندسى المنظم، وعليه معول كبير فى أن يبذل جهده فى المشاركة العاطفية، فإن لم يفعل فلن يحس بأى جمال فى أى عمل فنى، وسيختل تقديره الفنى لسائر الفنون.

ذلك أن إحساسنا بشئ من الأشياء، هو الذى يخلق فينا اللذة ويبعث فيه الروح، ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع، وكل شيئ فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور[(٢)].

وعلى المتلقى إذا أراد أن يظفر من الأثر الأدبى بالمتعة الكاملة، أن يبذل مجهوداً ، فالأدب مشاركة ثلاثية بين الأديب والناقد والقارئ ، وما وضع الأدب إلا ليعكس تجاربنا ، فدراسته ليست دراسة نحو وصرف ولغة وغريب ولا هى دراسة بلاغة وفصاحة، ولا هى دراسة عاطفة وخيال وفكرة وأسلوب ولا هى دراسة أى شيئ سوى دراسة الحياة، تذكر المتلقى ما ألم به في حياته ويتذكر ما شاهد

---

(١) على هامش الأدب والنقد على أدهم، دار المعارف ١٩٧٩، ص١٤٥.

(٢) خمسة دواوين للعقاد ص ٣٧٧ ،ط الهيئة العامة للكتاب.

وماراقب ، وليجعل الأثر الأدبى مصوراً لحالته هو وبذلك تتاح له المتعة الكاملة من الأثر الأدبى[١].

اللفظة بين العلم والأدب :

تستخدم الألفاظ فى مجال العلم، استخداما أدائيا ، وبقدر دقة اللفظة فى الدلالة على معناها المحدد يكون نجاحها ، وينبغى على العالم أن يحاول تخليصها مما علق بها من معان ثانوية، وظلال إيحائية ، وإيقاعات موسيقية لأن هدفه يكمن فى تزويد العقل والمعرفة، بمعلومة وفكرة محددة، وهو فى حالة تسجيلها ، لايكون واقعا تحت إثارة عاطفته تحت أى سبب.

أما الأدب فيستخدم الألفاظ والعبارات استخداما انفعالياً. بمعنى أن الأديب يعمد إلى الألفاظ، التى تكتظ بشحنات عاطفية، اكتسبتها من خلال استخدامها عبر تاريخها الطويل ، ومثل هذه اللفظة- وينبغى أن تكون مألوفة- هى التى تستطيع رفع مشاعر المتلقى إلى التداعى ، وتتيح له أن يسبح فى عالم الأديب ويتستمع معه، وهو فى حالة نشوة عاطفية ، تشبه حالة الأديب لحظة انطلاقه الفنى.

فاللفظة فى الأدب لاتستخدم للعبارة عن المعنى فقط، لأن عطاءها الأدبى غير محدود « فمن اليسير مثلا أن تقول: إن وقت الظهيرة قد حان ، فتؤدى المعنى ، ومن ذلك قول الأعشى : وقد

(١) ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى ص ٣٣٥ ، ط٢ (١٩٦٩).

انتعلت المطى ظلالها ، للعبارة عن نفس المعنى، لكن شتان مابين التعبيرين »[١] .

فى العلم تؤدى اللفظة معنى دقيقاً محدوداً، لايختلف فيه اثنان، أما فى الأدب فالمحدود هو حروفها، وما تشغله من زمن أو فراغ على ورق أما معناها فإنه غير محدود، وذلك راجع إلى أن الدلالة العقلية للكلمات دلالة واضحة، لالبس فيها ولاغموض، أما الدلالة العاطفية فغير واضحة، ولا مستبينة، ولذلك قالوا: إن الكلمات فى الأدب رموز، رموز بالقياس إلى الأديب الذى يتحول العالم الخارجى كله فى نفسه إلى رموز، وهو يعبر عنها بكلمات هى فى نفسها رموز أيضاً[٢].

ذلك أن مفردات اللغة، ليست إلا رموزا لصور ذهنية، محصلة من قبل، وهى لاتستخدم لذاتها، بل لتقيم بفضل عوامل الصنعة التى تضيفها إليها، طائفة من العلاقات بين الأشياء، أو بين الأشياء والأحداث »[٣].

ويجب التفريق هنا بين الرمز واللغز ، فالرمز أحد وسائل التعبير الفنى يختلف عن اللغز الذى يعد تعمية وتخبطا فى فن يراد منه الإفصاح والكشف عن القيم والمضامين، وعلى هذا يجب أن يظل الرمز على شفافية تنم عما خلفه أو توحى بمضمونه.

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٣.

(٢) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ط٤ دار المعارف ص ٧٤..

(٣) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى خلال ص ٣٦٢.

ويمكن إرجاع الرمز فى التعبيير الفنى- والشعرى منه على وجه الخصوص- إلى الأصل العام لنظرية المجاز اللغوى، كما عرفها أسلافنا ، إذ أن المجاز فى أساسه النظرى قائم على نقل لفظ من مجال إلى آخر، بجامع الشبه بينهما ، هذا الشبه هو الذى قصره علماؤنا القدامى على الناحية الظاهرية فقط، وعلى هذا الأساس حللوا التشبيه والاستعارات المختلفة وكذلك ألوان المجاز.

«لكن الأوربيين جعلوا أساس المجاز راجعا إلى وحدة الأثر النفسى ، فالشاعر الهندى طاغور يتحدث فى إحدى قصائده عن «السكون المشمس» والسكون شيئ ندركه بالأذن، بينما الإشماس ندركه بالبصر أو الحس ، ولكنه نقل صفة من عالم البصريات إلى عالم السمعيات بجامع وحدة الأثر النفس للفظين.

فهو يريد أن يصف السكون الخاص الذى يتحدث عنه فى قصيدته بأنه لم يكن سكونا كئيباً حزيناً ، بل كان مبهجاً لروحه، ولم يجد سبيلاً للتعبير عن البهجة التى تتنافى مع ركود السكون فى الغالب خيراً من أن يستعير لفظة «الشمس» التى توحى بالبهجة ليصف هذا السكون»[1].

ويعد صنيعه هذا لونا جديداً من المجاز، يعتمد على نقل لفظ من أحد عوالم الحس إلى عالم آخر، ولكن بجامع وحدة الأثر النفسى على المبدع، والمتلقى أيضا ، لا بجامع المشابهة الملازمة لطبائع الأشياء. فالشعراد الرمزيون يعمدون للوصول إلى هذا، بجواز أن

---

(١) الأدب وفنونه د. محمد مندور ط ٢ ، ص٤١.

تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى، فتستعملها كأنها وظيفتها الأصيلة فيها: «فالورد الأصفر يشم منه الأنف نغماً حزيناً، والأذن يمكن أن تسمع ألواناً من الأصوات وهكذا مما أطلقوا عليه «تراسل الحواس» والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ بسلب بعض الخواص التي لها حتى يتمكن من تصوير مشاعره وأفكاره في سعة وحرية»[١].

ومن رأيهم أن الإيحاء إلى المعاني من بعيد فيه متعة وجمال، وتسليط الأضواء كلها على المعنى يجعله مبتذلا ، فنتاجهم قائم على صيد الأوابد من أعمق شعاب النفس الإنسانية ويرجع ذلك إلى أن اللفظة في الأدب ، إذا وضعت جنب أختها بمهارة ، تفجر من تجاورهما شئ يهز الروح، وليس هناك معنى بلا عبارة ، إلا إذا كان صادراً عن إشارة[٢].

فالألفاظ رموز مجردة تمر بالسمع فيكتفي العقل منها بلمحة دالة تغنيه عن الصورة إلا أن تريد ذلك فيكون لك ما أردت، ولكن فرقا بين أن تكره الخيال على التصوير ، وبين أن يجئ ذلك منك عفوا لا إكراه فيه ولا إجبار[٣].

---

(١) معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان جـ١، ١٩٦٨م ، ص١٨١.

(٢) قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله ص ٣٢ كتاب الشعب.

(٣) الشعر غاياته ووسائطه إبراهيم المازني ص ١٢.

وتطبيقاً على ذلك نتأمل لفظه «الشيئ» فى قول «عمر بن أبى ربيعة المخزومى»[١] .

وكم مالئ عينيه من «شيئ» غيره
إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

نجد لها روحاً وخفة وإيناساً وبهجة ، ولكننا لانستطيع أن نكون منها صورة، ولو تأملنا الكلمة نفسها فى قول أبى الطيب المتنبى:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقة شيئ عن الدوران

فهنا نجدها من الضآلة والغموض، بحيث يعييك، أن تصورها لنفسك، وإن كانت قريبة الفهم دون عسر ودون عناء[٢].

وفى مجال الأدب تظل الألفاظ دائماً، قاصرة عن العبارة عما فى النفس، والإحاطة بجميع مايختلع فى الصدر ، ويدور فى الذهن من المعانى ، هذا مالا يجهله عاقل ، ولا يكاد يخفى عن أحد ، «فإن الألفاظ ليست إلا كإشارات الخرس ، تتخيل فيها أغراض صاحبها»[٣].

---

(١) راجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى ص ٣٩ ط (١٩٨١) دار المعرفة بيروت.

(٢) راجع دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد رشيد رضا ص ٣٩ ط بيروت.

(٣) الشعر غاياته ووسائله ابراهيم عبد القادر المازنى ص ١٥.

ولايراد من اللفظة فى ميدان العلم ، أن تكون مثيرة أو موحية أو مجازية أو جميلة أو ذات إيقاع موسيقى خاص ، لأن المقصود هنا هو المعنى المعجمى المستقيم الذى يعمد إلى المعنى الذى يريده الكاتب دون زيادة أو نقصان.

وعلى الكاتب- فى المجال العلمى - أن يعمل قدر مايستطيع على تخليص اللفظة من سائر الظلال والإيحاءات والعواطف والأخيلة، التى يمكن أن تشى بها ، حتى لاتختلف العقول فى تفسيرها ، والوقوف على مايراد منها بحيدة ونزاهة ، بحيث يكون الكلام عن اللفظ والمعنى عندئذ، كالكلام عن شفرتى المقص، والتساؤل عن جودة أحدهما ، كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع.

وينحصر المراد من الكلمة هنا على أن تكون صحيحة، وصادقة من الناحية العقلية «ولك أن تحكم على المعني المعبرة عنه ، فتقبله كرأي مصيب، أو ترفضه كرأى باطل»[1].

ومفهوم الخلق الأدبى يتمثل فى سيطرة الأديب على اللغة، بما يضفيه عليها من ذاته وروحه[2].

وأولى مميزات الأدب-وخصوصا الشعر- هى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه[3].

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص ١٢٥.

(٢) قضايا النقد المعاصر د. محمد زكي العشماوى ص ٣١ ، ٨٤ .

(٣) النقد الأدبى الحديث د. السعيد الورقى ص٨٤.

والكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ، ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية ، وإن كان الشاعر لايغفل فى استخدامه الكلمات ، هذه الدلالات وإنما هى تجسيم حى للوجود ، فاللغة الشعرية ، وجود له كيان وجسم[١]، فكلمات الشعر ، يجب أن تكون منتقاه غير مبتذلة ، فالكلام إذا كان ألفاظا فارغة كان غثاء، وثرثرة ، فإذا كانت ألفاظه حافلة بما يمتع أو يقنع أو يفيد، كان إنتاجه عملا مثمراً، لايقل خطراً عن صنع آلة أو اختراع قنبلة أو كشف دواء، ورجال الأدب الخليقون بهذه الإضافة أقل عدداً فى كل أمة من رجال العمل والمال والسياسة ، ووظيفتهم، وهى التفكير والتعبير، أقوى أثرا فى رقى الأمم من وظائف أولئك جميعاً[٢].

والشعر بذلك يحاول أن يكتسب صفة الموسيقى والرسم بإيثاره الكلمة التى تدل بجرسها وبمعناها علي ماتصوره من أحداث وألوان ونزعات نفسية.

والجدير بالذكر هنا أن اللفظة يختلف توظيفها والمراد منها من مدرسة أدبية لأخرى فقد حذر الكلاسيكيون من المعانى الثانوية التى تحملها الألفاظ، والمعروف أن الكلاسيكيين قد جعلوا العاطفة دائماً في حراسة العقل، بحيث يكون صوته دائما هو الأعلى يقول باسكال: لن نستطيع أن نصل إلى الحقيقة ، إلا بتطهير الكلمات من هذه المعانى الثانوية التى تضيفها المخيلة[٣].

---

(١) لغة الشعر الحديث د. السعيد الورق« ص ٨٤.

(٢) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب س٦٧ وانظر الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠م.

(٣) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمى هلال ص٦٤ ط نهضة مصر بالفجالة.

ويقول ديكارت: إن الكلمات إنما تكتسب صفاتها العامة الأنسانية بدلالتها على الأفكار، لابدلالتها على الصور[١].

هذا بينما أفسح الرومانسيون المجال لعواطفهم ، ومجدوا من شأن الخيال، ونادوا باستخدام الألفاظ الموحية، ذات الظلال والمعانى الثانوية، والإيقاعات الموسيقية. يقول فيلسوفهم «لوث»؛ لغة العقل باردة معتدلة، أقرب إلى الدنو منها إلى السمو، وهى ثمرة الفطنة والنظام، وهمها الأول فى الوضوح خوفا من أن يغمض فيها شيئ أو يختلط بسواه ، أما لغة العواطف فهى مختلفة كل الاختلاف، ففيها تنطلق التصورات فى مجراها الصارم تكشف عن الصراع النفسى، وتشرق خاطفة جارفة، فتتوقع فى أسرها كل ماهو حى قوى عصى المراس، وموجز القول أن العقل يتكلم حرفيا ، والعاطفة تتحدث شعريا »[٢].

ويقول شلنج: «ولغة الشعر هى لغة الأخيلة والصور، وهى لغة نبوية تتجلى رموزها موجودات وصوراً »[٣].

وقد أدرك أدباؤنا- وخاصة الشعراء- سر الكلمة التى تعد أولى خطوات البناء الفنى ، فازداد شعرهم جمالاً وتأثيراً ، ومن هؤلاء نذكر الشاعر «عمر أبو ريشة وأبو القاسم الشابى، وشفيق المعلوف، وحسن كامل الصيرفى وغيرهم.

---

(١) المرجع السابق ذكره.

(٢) السابق ص ٧٤ .

(٣) السابق ص ٧٥ .

وفى سبيل وقوع الأديب أو الشاعر على اللفظية الموحية ، المعبرة عن انفعاله وشحنته العاطفية ، يلجأ بعضهم إلى استخدام بعض الألفاظ الأجنبية أو الكلمات العامية ، وهو أمره يغفره لهم بعض النقاد ، متى استطاع اللفظ الأجنبى أو العامى، أن يفجر الإيحاءات والعواطف الراكدة فى العبارة وبشرط ألا يكون فى الفصحى مايحل محله، ويعطى ذات عطائه العاطفى والأدائى.

ومن نماذج استخدام الكلمات العامية ، تذكر قصيدة الشاعرة جليلة رضا «رسالة إلى الله» تلك التى تحكى فيها قصة غلام سمع أبويه يتحادثان فى شئون العيش وضيق ذات اليد، وتجهم الأيام، فلما استيقظ الطفل من نومه ، كتب رسالة إلى الله، يتمنى منه خلالها ، أن يكشف كرب والديه، وأن يبدل من عسرهم يسرا ، ومن شدتهم رخاء ، حيث تقول الشاعرة علي لسان الغلام:

صباح الخير يا ربى	صباح النور والفل
لقد أصغيت فى ليلى	إلى الأسرار فاغفر لى
ثوت أمى جوار أبى	بركن الدار فى ذل
وقالت : أين كنت اليوم؟	قال: بحثت عن شغل
فصاحت : لم تجد طبعا	فكيف نعيش؟ ياويلى!
أجاب : غدا يعد لها	قريبى صاحب الحل

****

بكت أمى وقد كتمت	أنين الدمع فى حسرة
وقالت : لم أعد أقوى	على التفكير فى «بكرة»
«بتاع العيش» أنذرنى	سيأخذ فى غد أجره

وصحب البيت «من شهريـــــــن لم ندفع له الأجرة
أراد اليوم أن يلقـــــى بعفشي خارج الحجـ رة

وهكذا سارت الشاعرة بتمكن واقتدار، تمزج اللفظية الشعبية، التي تدور على أفواه الناس، باللفظة الفصيحة السهلة ، واستطاعت بذلك أن تجسد تجربتها تجسيداً ناجحاً، وأن تحدث في المتلقي شحنة من التأثير، تجعله متعاطفا ومشدوداً ومتألماً لهذه الأسرة البائسة[١].

ويلاحظ أن الألفاظ، لاتظهر خصائصها إلا في مواطن الاستعمال، فمن العبث تجريدها من المعجم وحشدها[٢].

ويتأكد ذلك في الأساليب الأدبية، إذ أن الأديب أو الشاعر المقتدر هو الذي يستطيع أن يصفها في تركيب آسر، بحيث يفجر فيها أقصى شحناتها العاطفية والفكرية ، تلك القيم التي لاتمنحها اللفظة وهي في حالة استقلال، لأنها حينئذ أشبه باللبنة المستقلة عن البناء المتناسق.

وعلى هذا فليس للأدب كلمات معينة، وألفاظ محدودة، لأن كل لفظة صالحة للاستخدام الشعري والأدبي ، والعبرة بطريقة استخدامها ، وكيفية تناولها ووضعها في أسلوبها.

---

(١) النقد الأدبي من خلال تجاربي مصطفى السحرتي ص٤٧ ، ط ١٩٦٢م.

(٢) أنا والشعر شفيق جبري ص ٨٩ معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.

فقد تحسن اللفظة فى موطن وتستقبح فى سواه، ويروى صاحب الصناعتين أن رجلا أنشد ابن هرمة قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها: هذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال: ماكذا قلت؛ أكنت أتصدق؟! فقال: فقاعدا ؟ فقال: أفكنت أبول؟! قال: فماذا ؟ قال: واقفا ، وليتك علمت مابين هذين من قدر اللفظ والمعنى[1].

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام، بينما الوقوف لايستدعيهما ، وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبته بمكانه من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقيل الظل، لايبرح بابها ، بل هو قائم بجواره.

على أن كلمة «قائما» «وكلمة قاعدا» قد يوضعان فى غير هذا الموطن بطريقة تبرز ما فيهما من قوى عاطفية وانفعالية وأدائية.

وقد نبه إلى ذلك إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجانى، بل تكاد تكون نظرية النظم التى أفنى عمره فى بيانها والتقنين لها ، تدور حول أهمية الصياغة من حيث تصويرها للمعنى ، واستعانتها بالألفاظ، فى صلتها بعضها ببعض فى داخل الجملة الواحدة، ثم بالجمل فى تعاونها على تأليف الصورة.

فالألفاظ عند عبد القاهر، لاقيمة لها فى ذاتها على انفراد ، وإن كانت هى المواد الأولى التى تتكون منها تلك الصورة، وهى فى مواقعها من الجمل توصف بالحسن والقبح، ولكن يراعى فى تقويم الحسن والقبح أثرها فى مجموع الصورة.

---

(١) الصناعتين أبو هلال العسكرى ص ٦٦.

الأسلوب بين العلم والأدب:

في لسـان العـرب، الأسلوب: الطريق والوجـه والمذهب، والسطر من النخيل يقال له أسلوب، والأسلوب الطريق تأخذ فيـه ، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان فى أساليب من القول ، أى أفانين منه[١]. وهذه المعانى نعدها قسمين : أولهما يمثل الوضع الحسى الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق، وثانيهما يمثل الوضع اللغوى، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى المعانى الأدبية أو العقلية ، كالفن من القول أو الوجه أو المذهب.

وعرف ابن خلدون الأسلوب الشعرى فقال: إنه عبارة عن المنوال الذى تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه[٢].

والأسلوب فى الأصل صورة ذهنية تمتلئ بها النفس، وعلى نمطها تتألف العبارة الظاهرة ، والصورة الحسية التى تدلنا عليها، وتلك الصورة الذهنية ليست معانى جزئية، ولا جملا مستقلة، وإنما هى طريقة من طرق التعبير ، يسلكها المتكلم، وإذا أردنا تعريفه تعريفا عاما نستطيع أن نقول: إنه طريقة التفكير والتعبير والتصوير التى يسلكها المنشئ عالما كان أو أديبا، للتعبير بها عن المعاني والعواطف التى قصد إيضاحها، والتأثير بها على المتلقى.

والعبارة فى الأسلوب العلمى ليس لها استقلال، لأنها مرتبطة بجيرانها، وخاضعة خضوعاً شديداً للعبارات السابقة واللاحقة، إذ

---

(١) لسان العرب مادة سلب.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٤٣.

ليس لها وجود متميز، وهى ترتبط بما يتقدمها ويتأخر عنها ارتباط الأسباب بالمسببات، والعلل الحتمية بالمعلومات[1].

ومن أشد البلايا على الأدب فى الوقت الحاضر، علمية الأسلوب، وهذه العلمية الأسلوبية لو كان الغرض منها اقتباس الروح العلمى، فى تحديد الفكرة، وتصحيح القياس، وتدقيق العبارة ونبذ الفضول، وتوخى الفائدة، لكان ذلك أمرا محموداً.

أما فى الأدب، فإن وظيفة التعبير لاتنتهى فيه عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها الأداء الفنى ، وهى جزء أصيل من التعبير الأدبى.

وهذه المؤثرات هى الإيقاع الموسيقى للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها اللفظ ، وتشعها العبارات، زائدة على المعنى الذهنى، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، وكل هذه العناصر، تبدو وحدة فى العمل الأدبى، ولاتكمل دلالة كل منها إلا باجتماعها وتناسقها[2].

على أن اللغة فى الأسلوب الأدبى نفسه تختلف فى شعره عن نثره فهى فى الشعر الناجح تبدو تركيبية فى حين أنها فى النثر تحليلية، ذلك أن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعرى، فى حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية. «ذلك لأن الشعر انفعال والنثر

---

(١) فى النقد الأدبى، د. شوقى ضيف ص ٧٤ دار المعارف.

(٢) النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٣٢.

تفكير، وطبيعة الانفعال أن ينتقل جملة ولايثبت للتحليل فى يدى الدارس، أما التفكير المنطقى المنظم فالتحليل ضرورى له»[١].

كما يحسن فى التعبير الأدبى- وخاصة الشعرى- أن يكون مجملا يريك جانبا من المعنى أو الصورة، ثم يدع لذهنك أن يستلهم بقيتها، ويتيح لخيالك أن ينطلق ويحلق، ليستكمل ذلك الجانب من الصورة، وهذه السمة مستمدة من طبيعة الأدب الذي يخاطب العاطفة المبهمة، أكثر مما يخاطب الفكر المحدود حيث إن العاطفة لاتعرف القيود، ولا التحديد، ولكنها تنطلق فى كل واد، وتتيه فى كل مجال[٢].

وتطبيقاً على ذلك نذكر مثالا للأسلوب العلمى فى قول بعض العلماء، يصف الشمس: «الشمس كوكب مضيئ بذاته، وهى أعظم الكواكب المرئية لنا منظرا، وأسطعها ضوءاً، وأغزرها حرارة، وأجزلها نفعا للأرض، والشمس كرة متأججة ناراً، حرارتها أشد من حرارة أى ساعور[٣] أرضى، ويبلغ ثقلها ثلاثمائة وزن من ثقل الأرض، وهى أكبر منها جرما بثلاثمائة ألف وألف ألف مرة، وهى تدور حول محورها من الغرب إلى الشرق مرة واحدة فى نحو خمسة وعشرين يوما وتبعد عنا بنحو اثنين وتسعين ألف ألف ميل وخمسمائة ميل، وهى مع كل هذا العظم الهائل لا تعد فى النجوم

---

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل ط٧ (١٩٧٨).

(٢) راجع مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب ص ٩٨.

(٣) الساعور : التنور.

الكبرى، بل إن أكثر مانشاهده من النجوم الثابتة، شموس أكبر من الشمس بألوف ، والشمس بسياراتها تابع من توابع أحدها »[١].

فهنا نرى العالم، قد سرد الحقائق العلمية، مرتبة من غير تنسيق أو تخيل، وتعرض لبعض المصطلحات العلمية والأرقام الرياضية.

أما الأديب فقد وصف الشمس فى قوله: « سل الشمس من رفعها ناراً ونصبها مناراً ، ومن علقها فى الجو ساعة، يدب عقرباها إلى يوم الساعة، الزمان هى السبب فى حصوله ، ولد على ظهرها ، ولعب فى حجرها ، وشاب فى طاعتها وبرها ، ولولاها ما اتسقت أيامه، ولا انتظمت شهوره وأعوامه ولا اختلف نوره وظلامه، تحطمت القرون على قرنها ، ولم يعل تطاول السنين بسنها ، ولم يمح التقادم لمحة من حسنها »[٢].

فهنا نرى الأديب قد ذكر الحقائق مجملة، ثم تخيل الشمس إنسانا مسئولاً وديناراً مضروباً ، وساعة معلقة، عقرباها الليل والنهار ، وتصور الزمن وليدها البار، قدم لها فروض الطاعة شابا وشيخاً ، وقد عبر عن ذلك كله بألفاظ متخيرة، جمع فيها من أنواع البديع ما جملها ، وحسنها ، وأحدث لها نغمة موسيقية بديعة، مثل كلمتى ساعة والساعة، ومثل الكلمات ناراً ومناراً ، ديناراً ، مما يسميه علماء البلاغة جناساً وسجعاً ، ولكنه خلا من الوزن والقافية.

---

(١) نزهة القارئ أحمد الاسكندرى ط ص ١٦٦.

(٢) أسواق الذهب أحمد شوقى ص٢.

وبالموازنة بين النصين نستطيع أن نفرق بين الأسلوبين على النحو التالى:

١- تتميز العبارة فى الأسلوب العلمى بالدقة والتحديد والاستقصاء بينما تعنى فى الأسلوب الأدبى بالتعميم والإجمال والتفخيم، والتركيز على مواطن التأثير والجمال.

٢- تطغى الأرقام الحسابية والصفات الهندسية، والمصطلحات العلمية على الأسلوب العلمى ، ويقابلها فى الأسلوب الأدبى الصور الخيالية ، والألفاظ الموسيقية والصنعة المنمقة واستخدام ألوان البديع المختلفة.

٣- والعبارة فى الأسلوب العلمى سَهلة واضحة لصدورها عن العقل الهادئ الرزين وفى الأسلوب الأدبي قوية جزلة تتوارى المعانى فيها من وراء الصور اللفظية والموسيقية.

٤- الأسلوب العلمى أسلوب أدائى أساس بنائه المعارف العقلية، والأفكار البحتة والمصطلحات والرموز والأرقام الحسابية أما الأسلوب الأدبى فأساس بنائه العاطفة الممتزجة بالأفكار ، حيث إنه اسلوب انفعالى تبرز الأفكار منه خلال صور أدبية متلاحقة.

٥- يكثر التكرار فى الأسلوب الأدبى، لأن الأديب يعرض المعنى الواحد فى عدة صور بيانية مختلفة ، كل صورة تريك جانباً من جوانب الأداء الفنى بينما يقل التكرار فى الأسلوب العلمى أو ينعدم لأن العالم يتغيا أداء المعنى فى عبارة دقيقة ، لاتحتمل التأويل أو الزيادة أو النقصان.

٦- يتغيا الأسلوب العلمى أداء الحقائق المجردة ، قصداً للتعليم، وخدمة للمعرفة وإنارة للعقول، بينما يتغيا الأسلوب الأدبى

إثارة الانفعال فى نفوس القراء والسامعين وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة وبذلك يجمع الأسلوب الأدبى بين الإفادة والتأثير ويقدر نجاحه فيهما يحكم بالسبق أو بالإخفاق على الأديب.

فإذا كان الأسلوب الأدبى شعراً، فإنه يتمتع بمقومات الإيقاع والوزن والقافية مثال ذلك قول شاعر النيل حافظ إبراهيم فى الموضوع نفسه وهو وصف الشمس :

لاح منها حاجب للناظرين فنسو بالليل وضاح الجبين

ومحت آيتها آيته وتبدت فتنة للعالمين

هى أم النار والنور معا هى أم الريح والماء المعين

هى طلع الروض نوراً وجنى هى نشر الورد طيب الياسمين

هى موت وحياة للورى وضلال وهدى للغابرين[١]

فهنا بالإضافة إلى خصائص الأسلوب الأدبى السابق نجد الوزن والقافية والوزن والإيقاع ظاهرة طبيعية للعبارة التى تؤدى معنى انفعاليا، فقد أثبت علم النفس أن الإنسان حين يملكه انفعال[٢] تبدو عليه ظاهرات جثمانية عملية كاضطراب النبض وضعف الحركة أو قوتها وسرعة التنفس أو بطئه وحركه الأيدى قبضاً وبسطاً، فلا عجب أن تكون اللغة التى تصور هذا الانفعال موزونة ليلائم إيقاعها وأنغامها معناه وتكون صورة تؤدى ما نيط بها من أداء وانفعال بأمانة وصدق.

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم جـ١، ص٢٠٧ ،المقصود بوضاح الجبين : القمر.

كما يتميز الشعر بكثرة الصور الخيالية كالتشبيه والمجاز والكناية وحسن التعليل فهذه تجعل الأسلوب مثيراً ومؤثراً فى المتلقى. وقد توجد فى النثر أيضا غير أن فائدتها فى النثر تنحصر فى مساعدة اللغة على الإيضاح والتقرير ثم التأثير ومن ثم كانت الكناية والاستعارة أكثر فى النظم بينما كان التشبيه أكثر استخداماً فى النثر وما ذلك إلا لاختلاف وظيفة كل منهما.

وموضوعية العلم وذاتية الأدب:

فى ميدان العلوم لايختلف مايكتبه عالم عن آخر ، متى كان كلاهما مصيباً فى تسجيله الظاهرة العلمية ، ورصد نتائجها ، ويكفى أن تقرأ أحدثهما فيغنيك عن كل ماكتب سابقوه فى موضوعه، لأن الأخير دائما يسجل ما انتهى إليه البحث والعلم فى ذلك المجال، وكل جديد في العلم، يلغى ماقبله ، لأن كل تطور علمى يحيل ماقبله إلي مخطوظات التاريخ، ومخلفات السابقين.

ذلك أن العلم مجاله الواقع الخارجى، ينقب فيه عن قوانينه ورموزه واصطلاحاته والعالم يسجل الواقع عن طريق المشاهدة والتجربة، مستنتجا القوانين العامة من تلك الظواهر الطبيعية، وهو فى سبيل ذلك يستخدم الأدلة الحسية معتمدا على عقله... الخ علي عقله، ومنطقه وفكره ، ولابد هنا أن تكون أدلته مقنعة للعقل ، متسقة مع الواقع، محكومة بالعقل والمنطق.

فالعالم إذن لايصدر عن نفسه ، وإنما يصدر عن حقائق الواقع، محاولا أن يصفها كما هى ، ونظريات العلم متطورة متجددة ، وهى قابلة للتغيير، من حيث إن كل جديد فى العلم يمثل ارتقاء وتطوراً

يغنى عما سبقه، ولو بحثنا عن العلم الذى كان موجودا فى العصر الجاهلى، وماتلاه من عصور لما وجدناه له إلا تأريخا يحفظ للإنسانية تراثها ، أما العلوم المستخدمة الآن، فلا تكاد تمت إلى بذورها الأولى فى العصور السالفة بصلة، ومن هنا كان العلم موضوعيا بمعنى أن موضوعاته خارج النفس المبدعة.

أما ميدان الأدب فيتمثل فى علاقتنا بذلك الواقع، وميولنا وإحساساتنا، ومدى تأثرنا به وتأثيره فينا، ومن ثم يختلف ذلك الأثر من أديب لآخر، ويتوقف ذلك على أحوال الأدباء الوجدانية، وأرصدتهم اللغوية والثقافية، وتجاربهم العاطفية.

والأديب بذلك لايهمه الواقع الخارجى نفسه، لأنه يصدر عن نفسه ، بمعنى أنه يصور حقائق نفسه الوجدانية، ودخائلها الشعورية، وانعاسات الواقع الخارجى على صفحة قريحته ووجدانه، والأديب بذلك قد يستخدم الأدلة، لكنها هنا لايشترط فيها الصحة العقلية، وإنما يكفى أن نكون مقنعة، بحيث تشدنا إلى الأديب وتجعلنا نتابعه لأنها ليست أدلة عقلية، وإنما هى أدلة عاطفية، قد تختلف مع الواقع ومع ذلك تكون موفقة لأنها تصور بصدق وإخلاص، مشاعر الأديب وعواطفه[١] ويترتب على اختلاف الأحوال النفسية، والعاطفية، لدى الأدباء، اختلاف مايبدعونه من ثمرات العقول ممتزجة بثمرات القلوب، وبذلك تكون حقائق الأدب النفسية والعاطفية، أكثر ثبوتا وخلودا فى الحياة الإنسانية، من حقائق العلم، بدليل أننا لازلنا نسمع

---

(١) مجلة الشعر اكتوبر ١٩٧٨م.

ونستمتع بتراث امرئ القيس والمتنبى وابن زيدون وأضرابهم [١] ، لأن لكل منهم عالمه الخاص، الذى لايشركه فيه سواه، ومن ثم نجد لدى كل واحد منهم بصمة عاطفية، ينفرد بها عن الأدباء جميعاً، لأنه يصف حالته النفسية فى لحظة معينة، والأحوال النفسية المعينة لاتتكرر ، حتى عند الأديب نفسه، لاتتكرر عنده ذات الحالة فى لحظة أخرى من لحظات انطلاقه الفنى.

لذلك «لايراد بصدق التجربة مطابقتها للحقيقة والواقع، لأن هذه شأن التجاريب العلمية، أما التجاريب الشعرية، فصدقها فى مطابقتها لوجدان الشاعر، وتعبيرها عن مشاعره وانطباعاته، فإذا خلت التجربة من هذا الصدق كانت زيفا وبهرجا وسقطت قيمتها » [٢]

وأمارة الفن فى العبارة أن تعبر عن المعنى عبارة حسية، وذلك على خلاف الأسلوب العقلى ، حيث تكثر المعانى المجردة والألفاظ المجردة، وأن تربط بين عوالم الحس المختلفة، فتحررنا مما اضطرنا إليه ضعف عقلنا من تقاسيم مفتعلة، وذلك أنه ليس من الصحيح أن كل حاسة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ولا أدل على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحس بنداه فى نفوسنا بطرق شتى من حواسنا عن طريق الأذن عندما نسمع لحنا موحياً، وعن طريق البصر إذا ما رأينا أول أشعته رؤية مباشرة، أو فى لوحة فنان.

---

(١) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٦٨ ط دار المعارف.

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدنى فرهود ص ٩٥.

«ومن الثابت أن العبارة الحسية، أغنى بقوة رموزها، وما قد يرقد تحتها من احتمالات، أو ما تستدعى من إحساسات وخواطر من العبارة المجردة، التى لاتملك عادة غير محمولها المحدد»[١].

وبهذا لايحاسب الشاعر على مخالفة قوله للواقع، فليس من الخطأ - كما يقول العقاد- أن نقول فى ليلة من ليالى اللقاء.

ليلة أسرعت وهل يبطئ السالك إلا فى الحرة العوجاء.

ثم نقول فى تلك الليلة بعينها فضلا عن ليلة أخرى:

طالت ولاغرو فالجنات خالدة　　　وفى الوصال من الجنات ألوان

لأن مقياس الوقت فى الإحساس وفى الشعر الذى هو صورة من الإحساس إنما هو النفس المركبة من خيال وتصور وشعور، وهذه النفس قد تنظر إلى العام فإذا هو لمحة للهفتها على فواته، وقد تنظر إلى اللمحة فإذا هى دهر طويل لازدحامها بالمنظر بعد المنظر والخيال بعد الخيال إلى غير نهاية يحدها الحصر ويقف عندها الاستحضار[٢].

كما أن صحة المعانى، «إنما تقاس بمطابقتها لغرض الفن، وليس لواقع الحياة، وإلا ألزمنا الأدباء، أن يعيشوا واقعهم، فلا يخترعوا معانيا، أو يفترعوا أغراضا أو يتخذوا لهم منهجا فلسفيا يغاير الواقع الاجتماعى السائد فى العصر، أو يفكر تفكيرا غير مطروق»[٣].

---

(١) فى الميزان الجديد د. محمد مندور ص١٢٤ ط ١٩٧٣.

(٢) فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونس ص ٢٧٣ /٢٧٤.

(٣) مناهج البحث الأدبى د. سعد ظلام ص ١٧٢.

ومن هنا ندرك أن العبارة العلمية، ليس لها عند العالم إلا أداء المعنى العلمى أو المنطقى فلا ينظر إلى دلالتها العاطفية، ولا إلى قيمتها الموسيقية والصوتية، لأنه يتغيأ أداء معنى محدد، يحاول خلاله أن يكون مصيبا فى حكمه أو قراره ، أو قانونه الذى توصل إليه، ومن ثم فهو لايبحث عن جمال اللفظ ولا سلاسة العبارة.

أما العبارة الأدبية، فعندما تنظم إلى جاراتها، فإنها تحملنا إلى عالم آخر. عالم يموج بالنشوة، واليقظة العاطفية، وهذه المشاعر لاتستطيع الكلمات والعبارات بدلالاتها المعجمية أن تؤديها ، وإنما تؤديها هذه وتلك من خلال الإيحاءات والظلال والإشاعات التى تنشرها تلك العبارات الأدبية حولها، وهى معانى ثانوية منبثقة عن المعنى الأصلى وكثيرا ما يراد الأسلوب الأدبى لتلك المعانى الثانوية.

ويرجع ذلك- أيضا- إلى أن لغة الأدب تحمل بجانب معناها النفسى والعاطفى معنى آخر لايقل عنه أهمية، هذا المعنى يكمن فى تلك القيم الصوتية والموسيقية التى يقرع بها اللفظ والعبارة والأسلوب آذاننا ، حيث يكون هذا المعنى الصوتى، أحد المقاصد الأساسية ، لشداة الأدب ومبدعيه.

ففى الأدب- وخصوصا الشعر- يعد الوزن والإيقاع والنغم، وسائل إضافية تملكها اللغة، لاستخراج ماتعجز دلالات الألفاظ فى ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية، كاللون العاطفى للفكرة، أو ظلال المعانى التى تعجز الألفاظ فى ذاتها عن التعبير عنها، بينما يستطيع النغم أداء هذا التعبير أو على الأقل الإيحاء به، فمن المؤكد

أن القيم اللفظية البحتة ، لاتوحي لنا بحركة الحباب في كأس الخمر، وإنما يوحي لنا بهذه الحركة، النغم والإيقاع الموسيقيان النابعان من اللغة في قول شوقي: [١].

حف كأسها الحبب   فهي فضة ذهب

وكذلك لاتوحي لنا الألفاظ، وتراكيب اللغة بالحنين المضني الذي يحسه الشاعر «أحمد زكي أبو شادي» عندما يذكر الماضي، وحرمان الحاضر في قوله:

عودي لنا يا ليالي أمسنا عودي   وجددي حظ محروم وموعود

وإنما الذي يوحي بهذا الحنين هو تلك المدات، التي استطاع أن يحشدها في البيت، وبذلك ندرك أن موسيقى الشعر ليست دخيلة عليه، بل هي نابعة من أداة التعبير الشعري نفسها وهي اللغة[٢].

وفي مجال التفاوت بين ألوان التعبير الفني عن المعاني، نجد الشعر أقدر على وصف المشاهد المتحركة، بينما النحت والتصوير أقدر على تجسيد المشاهد الثابتة على أن يختاروا من تلك المشاهد، الوضع الأكثر تعبيرا عما يريدون ولتوضيح هذه الحقيقة نذكر على سبيل المثال قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيل من عل

فمن المؤكد أن أي مصور أو نحات لايستطيع إعطاءنا هذه الصورة في لوحة واحدة، كما أعطانا إياها الشعر في بيت واحد، لأن

---

(١) الأدب وفنونه   د. محمد مندور ص٢٩ ط دار نهضة مصر .

(٢) السابق ص ٢٩.

المصور أو النحات لايستطيع تصوير الحصان وهو يكر ويفر ويقبل ويدبر فى لوحة واحدة كما استطاع الشاعر[١].

وكذلك وصف ابن الرومي لصانع الرقاق مثلا، فإن الوصف الذى استطاعه الشاعر، لايستطيعه مصور أو نحات لأنهما لاقدرة لفنهما على تصوير الحركة، التى استطاع ابن الرومى تصويرها فى قوله :

لا أنس لا أنس خبازا مررت به
يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
مابين رؤيتها فى كفة كـــرة
وبين رؤيتها قـــوراء كالقمـــر
إلا بمقدار ما تنداح دائـــرة
فى لجة الماء يلقى فيه بالحجـــر

من هنا كان واجبا على الأدباء أن ينتخبوا العبارة، ويحسنوا تأليفها، وترويضها حتى تستطيع أن تتفجر فيها أقصى الطاقات العاطفية الكامنة.

«والأسلوب الجميل كفيل بالنهوض بالمعانى السطحية، إلى مصاف المعانى الكبار وكثيرا مايستر كثيرا من عيوب الأديب، لأن جمال العرض كفيل بإخفاء كثير من العيوب الموضوعية والمعنوية»[٣].

---

(١) انظر السابق ص ٦٣.

(٢) راجع الأدب وفنونه د. محمد مندور ص ٦٣ ، دار نهضة مصر ط ٢.

(٣) راجع فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص ٧٥.

الغاية من الأسلوب:

يكمن الغرض الأساسي من الأسلوب العلمي، في أداء الحقائق العلمية، والمعارف العقلية، وتغذية العقول بالأفكار، بعيداً عن العواطف والأخيلة، ودون استخدام المجاز وألوان البديع المختلفة، وكذلك البعد عن الإيجاز لأن استخدامه هنا ربما يكون مخلا بتمام المعارف التي يريد المنشئ أداءها والبعد كذلك عن الإطناب، لأنه يكون مملا للمتلقي ، ومرهقا للمنشئ دون فائدة.

لذلك تتسم العبارة هنا بالدقة والتحديد والاستقصاء ، وتغص بالإحصائيات العلمية، والأرقام الحسابية، والمصطلحات العلمية، وخدمة المعرفة، ولايكاد يختلف عالم عن آخر في الكتابة عن موضوع واحد، لأن كليهما يعمد إلى الحقيقة البحتة دون نظر إلى أي شيئ آخر من جمال الأداء، أو بروز الشخصية، أو إثارة المتلقي، لأنه لايثير إلا فكره وعقله فقط ، وهذه إنما توقظها العلوم والمعارف والأفكار. أما الأسلوب الأدبي، فيتغيا إثارة الانفعال والتأثير في نفوس المتلقين، وذلك بعرض الحقائق في ثوب زاه أنيق ، لأن الأفكار فيه ممتزجة بالعواطف والأخيلة، دافئة بالمشاعر الجياشة، ومن حق الأديب هنا- بل من الواجب عليه- أن يستخدم المجاز وألوان البديع المختلفة حيث إن «المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه، والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز»[1].

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق جـ١ ص٢٦٦ ، ط٤ دار الجيل بيروت ١٩٧٢ وراجع دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ط (١٩٨١) ص٥٤.

والعبارة هنا فضفاضة مشعة موحية، تشيع كثيرا من الظلال والألوان ولاتتوقف دلالتها عند حدود معناها المعجمى، كما تمتاز بالجزالة والقوة والإيقاع الموسيقى الجذاب، ويقاس نجاح الأديب بمدى تأثيره فى المتلقى، وإثارة عواطفه، وكسب تعاطفه، وغالبا مايحدث ذلك إذا كان تعبير الأديب تعبيراً جميلاً عن شعور صادق، ودوافع حقيقية غير مزيفة. «وإذا ابتليت أمة بضعف الملكة فلا تحسن أن تعبر، وبفساد الذوق فلا تعرف كيف تقدر، أصبحت لغتها بينها أشبه بالرموز اللفظية البدائية، لاتشعرها بجمال، ولاتحفزها لكمال، ولاتربطها بماض ولاتصلها بمستقبل»[1].

من هنا ندرك خطورة افتقاد الأمة للتعبير الجميل الذى يحفزها إلى حب الجمال والخير والحرية.

ترجمة العلم والأدب :

هذه القيم الانفعالية ، التى يحملها الاسلوب الأدبى، هى التى تجعل من المستحيل أن يترجم أثر أدبى من لغة إلى لغة، ترجمة [illegible] كل مايحمله النص المترجم من قيم جمالية، لأنها مرتبطة به وهو لغته الأصلية، فمهما كانت الترجمة دقيقة فلن تستطيع أن تحتفظ ، بمواطن الانفعال والتعجب والاستفهام والجمال وغيرها.

ذلك أن المترجم إنما ينقل القيم الأدائية، والأفكار التى يحملها النص موضوع الترجمة، وبذلك ينجح المترجم فى نقل العلوم من لغة إلى أخرى لأن تلك القيم الأدائية هى غاية مراد العالم والفيلسوف.

---

(١) مجلة الرسالة عدد ٨٩٦ سبتمبر ١٩٥٠م.

هذه القيم الأدائية لاتمثل إلا أقل القليل مما يراد من الأدب، وإذا كان ترجمه الأثر الأدبى بكل قيمه مستحيلة، فحسب الأديب - حينذاك- أن ينقل كل مايستطيع ترجمته من عطاءات انفعالية يحملها الموضوع المترجم، وقد ينجح المترجم نسبياً إذا كان على علم تام باللغة التى ينقل منها، واللغة التى ينقل إليها، بحيث يكون متذوقا جيداً لأدب كل منهما فى لغته الأصلية، ولابد كذلك أن يكون أديبا ذا حس رهيف فى لغته، حتى يحافظ قدر مايستطيع على الشحنات الانفعالية التى يريد النص المترجم أداءها.

وعلى هذا فإن الترجمة لاتستطيع بحال نقل أخص خصوصيات الأدب من الظلال والألوان، والإيقاع الموسيقى، والمعانى الثانوية، التى توحى بها الألفاظ ويستشفها المتلقى من خلال البناء الفنى للأثر الأدبى شعراً كان أم نثراً(١).

كما أن المحصول الفكرى والثقافى والعاطفى، الذى يحصله المتلقى من هذا الأثر يختلف من شخص لآخر، حسب خلفيته الفكرية ورصيده الثقافى ومحصوله اللغوى، ومدى تمرسه بطرائق الأداء الجمالى وأنماط الاستخدام الأمثل للغة.

ويتضح من ذلك أن الأمر يختلف فى الأدب عنه فى العلم، لأن الأدب من النفس وإلى النفس، والعلم من الظواهر الخارجية وإلى الناس، الأدب مواطن والعلم لاوطن له، الأدب روح فى الجسم ودم فى العروق، يكون شخصية الفرد فيحيا مستقلا بنفسه، ويبرز

---

(١) فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ص٧٦ بتصرف.

شخصية الشعب فيحيا متميزا بأفراده، الأدب جنس ولغة وذوق وبيئة، وعقلية وعقيدة، وتاريخ وتقاليد، والعلم شيئ غير أولئك جميعاً، فإذا جاز أن نأخذ عن غيرنا مايكمل نقصنا فى العلم ، فلا يجوز قطعا أن نرجع إلى هذا الغير فيما يمثل نفوسنا من الأدب[١].

على أن هناك من النقاد من يرى هذا الرأى، ويتجاوزه إلى الحد الذى يتساوى فيه - فى رأيه- الأصل مع ترجمته فى لغة أخرى.

فالعقاد يرى أن الغالب على المترجمات أن تفقد شيئاً من جمال الأصول ويصدق هذا على الأدب شعره ونثره، صدقه على الكتابة العلمية التى لا تحتاج إلى البلاغة اللفظية، أو إلى طلاوة التعبير، فإن الاطلاع على الكتب العلمية فى لغاتها أولى من الاطلاع عليها فى المترجمات[٢].

لكن ذلك ليس قضاء مبرما لافكاك منه، فقد يتفق لبعض المترجمات أن تساوى أصولها أو تفوقها، وقد كان «جيتى» كبير شعراء الألمان وأبلغ البلغاء فى عصره، يفضل أن يقرأ روايته «فوست» فى الترجمة الفرنسية، على قراءتها التى أبدعها وارتفع فيها «وليام مايستر» فى الترجمة الإنجليزية على قراءتها فى أصلها الألمانى ، وعندنا نحن أبناء العربية فى عصرنا هذا مثل صادق للترجمة التى تساوى الأصل أو تفوقه فى الواقع وحسن الأداء، فإن

---

(١) الرسالة عدد سبتمبر ١٩٥٠ مقال الأستاذ أحمد حسن الزيات «حاضر الأدب العربى».

(٢) يوميات العقاد جـ٢ ، ط (١٩٦٤) دار المعارف.

ترجمة المازنى لرباعيات الخيام تفوق الأصل الانجليزى الذى نقل عنه فى بعض الرباعيات، ولم يكن فيها مع ذلك تصرف معيب لايجيزه «فتزجرالد» لو نقله الخيام من الفارسية إلى العربية ولم ينقله إلى لغته الانجليزية(١).

وعلى الرغم من أن الترجمة فى الغالب تتخلف عن الأصل، فإن ذلك لاينبغى أن يكون مبررا يحول بيننا وبين الاعتماد على الترجمة، لنقل الثقافة بين الأمم وتعريف بعضها بمحاسن غيرها، فإننا إن لم نفعل ذلك كان البديل عنه أن نجهل كل بلاغة لانعرف لغتها أو أن نفرض على الناس العلم لعشر لغات أو أكثر على درجة واحدة من الإجادة والإتقان، ولاشك أن الترجمة أيسر وأجدى وأنفع من هذا وذاك»(٢).

والجدير بالذكر هنا أن ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأخرى، أمر يهم كل عربى غيور، لأن المعروف من الأدب العربى بين الأمم الأخرى، دون الكفاية بكثير، ولايكفى لإبراز فضل الأدب العربى بين نظائره العالمية.

ذلك أن المنقول منه إلى الآداب الأخرى، إما قليل ضعيف الدلالة على فضله، وإما مشوه محرف لم يفهمه الذين ترجموه ولم يحسنوا نقل مافهموه لأنهم غالبا من فقهاء اللغة أو من طائفة الحفاظ وليسوا من أصحاب الملكة الأدبية.

---

(١)، (٢) السابق بتصرف.

يضاف إلى ذلك عدم ترحيب الغربيين أصلا بذخائر الأدب العربي ترحيبهم بما يماثلها أو بما هو دونها من ذخائر الشرقيين.

وكل هذه محرضات وحوافز ينبغي أن تدفعنا دفعا إلى انتخاب الجيد، من أدبنا العربي وترجمته، ليشق طريقه بين جميع هذه الصعاب ويسترعي إليه التفات القراء حيثما اطلعوا عليه.

«الخاتمة»

تكمن فائدة هذه الدراسة الموجزة، فى أنها أزالت الغشاوة، التى كانت تقف أمام عيون البعض، فيترا ءى لهم الموقف بين كل من العلم والأدب موقف العداء والتناقض.

كما أنها تلفت نظر الأدباء، إلى ضرورة التزود بمختلف الثقافات فى جميع فروع العلم وميادينه، لأن مثل هذه الثقافات والمعارف تمثل الزاد الحقيقى للأديب، وهى السبيل لتنوع موضعاته، وجودة نتاجه، ولايكفى أن يقتصر الأديب على مطالعة كتب الأدب فقط، بل المراد أن يفكر كل فكر وأن يقتات على أى ثقافة، وأن ينمى كل مالديه من معرفة، فإن كل ذلك يمتزج فى النفس المبدعة، فتكون محصلة إبداعه أدبا رافيا، وشعرا ساميا وفنا رفيعا.

- ومثل ذلك يصدق على رجال الفكر والعلم، إذ إن الإنسان مادام يحمل إهاب الإنسانية، فقد وجب لهذه الحيثية فقط- أن يكون له قلب يحس، وعاطفة تتأثير، وخيال يحلق، ولاأقصد بذلك أن يخضع علمه وأفكاره لعواطفه وخيالاته إنما المراد أنه إذا خلا من هذه الملكات، أو عطل عملها لديه، فإنه لن ينتج علما ولافكراً، لأن العواطف دائما هى القوة التى تحرك الإنسان وتدفعه إلى الإنتاج والجودة، أيا كان هذا الذى ينتجه.

اللغة هى وسيلة كل من الأديب والعالم، ومطيته فى الوصول لهدفه، وعلى كل منهما أن ينتخب منها مايتلاءم مع غايته، إذ إن لكل منهما لغة لاتصلح للآخر، ولاتنجح فيه نجاحها فى الآخر.

لغة الأدب لغة خاصة، تختلف من أديب لآخر حسب خلفيته الثقافية ورصيده العاطفى والفكرى، كما تختلف باختلاف الجنس الأدبى الذى تستخدم فيه هذه اللغة ، فلغة المسرحية غير لغة المقالة، وكلتاهما تختلف عن لغة الشعر وهكذا، وكذلك تختلف لغة الأدب من بيئة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر ، وتختلف لدى الأديب الواحد من وقت لآخر ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التى يصدر عنها من لحظة لأخرى.

أما لغة العلم فهى لغة عامة، يشترك فى استخدامها جميع العلماء ولانكاد نجد فرقا فى صياغة المعلومة أو الفكرة بين شخص وآخر، لأنها هنا تخضع للعقل المجرد ، وتتغيا أداء الفكرة فى عبارة مساوية، دون زيادة أو نقصان وذلك راجع فى بعض مناحيه إلى عدم اختلاف المضمون العلمى الذى تؤديه العبارة بين شخص وآخر ولابين شعب وآخر ولابين عصر وآخر.

- الأدب معرض لظهور الشخصية وبروزها ، إذ إن العاطفة هى التى تميزه عن العلم ، وهى التى تبعث فيه روح الخلود، وتصمه بطابع الأديب، ففى الأثر الأدبى الناجح يبدو مزاج الأديب وطبعه وخلقه ومذهبه فى الحياة، ومستوى ثقافته ، ونظرته إلى الحياة ، وتفسيره للأشياء.

ولا يوجد اثنان يتفقان فى كل هذه الخواص أو جلها كما وكيفا، إذ إن كل إنسان أمة وحده فيما يصله بالحياة متأثراً ومؤثرا، لأن كل شخصية فطرها الله سبحانه متميزة متفردة، فاستقامت ذات طبيعة خاصة لايشركه فيها سواه.

العلم موضوعى لأن مضمونه حقائق خارجية ليس لها علاقة بنفسية الأديب وعواطفه، فهو يتعامل مع الأشياء خارج النفس ويصوغها العالم بعقله المجرد دون تدخل من عواطفه وأهوائه فى صياغته، بل إن محاولته إقحام عواطفه وشخصيته فى الموضوعات العلمية، ربما تؤثر على نتائجه صحة وخطأ ، فالعالم راصد أمين وناقل صادق لما يشاهده ويستنتجه، فهو أشبه بالقاضى وقد قيل: لايقضى القاضى وهو غضبان... وذلك حتى لاتؤثر عواطفه على أحكامه.

أما الأدب فهو ذاتى لأنه لايصور الأحداث الخارجية، وإنما يصور انعكاساتها وصداها على النفس المبدعة، ومن ثم فإن كل ماينم عنه من آثار فنية إنما تمر بقريحته وتتلون بلون مزاجه وعواطفه ، تلك الملكات التى لايتشابه فيها شخصات فى الوجود الأمر الذى دعا العقاد أن يقول: إن الشاعر الذى لاتعرفه من شعره لايستحق أن يعرف، ونحن نضيف أن ذلك ليس خاصا بالشاعر وانما ينسحب على كل أديب ينتج أثراً فنيا يستحق الذكر والخلود.

يطالب العالم أن يطابق كلامه الواقع والحقيقة، دون زيف أو خداع أما الأديب فلا يطالب أن يتطابق نتاجه مع الواقع الخارجى ، إنما يطالب بمطابقة نتاجه لمشاعره ، ويبلغ غاية الصدق والتجديد، إذا أحس إحساسا صادقا ، وعبر عنه تعبيراً جميلاً ، لأننا لانريد من الأديب أن ينتج نسخة فنية مكررة، إنما نطالبه بأن يصور مشاعره بصدق وإخلاص وأمانة لأن صحة المعانى الأدبية إنما تقاس بمدى مطابقتها لغرض الفن وليس لواقع الحياة.

- إذا ترجم العلم من لغـة لأخـرى ، فـإن المتـرجم ينقل كل المضـمون العلمي والمحصـول الفكري الذي يتضـمنه الموضـوع، لأن الأسلوب العلمي أسلوب أدائي يهدف لأداء المعنى من أقرب الطرق.

أما ترجـمة الأدب فـلا يسـتطيع المتـرجم خـلا لـه أن ينقـل كل مـايتـضـمنه الأثر الأدبي لأن هناك كـثـيـرا من الخـصـائص اللغـوية والعاطفية، يحتفظ بها كل أثر أدبي وهو في لغته الأصلية، ويصعب نقله إلى لغة أخرى...

« مراجع البحث »

١- الأدب وفنونه د. عز الدين اسماعيل ط ٧ (١٩٧٨م).

٢- الأدب وفنونه د. محمد مندور ط٢ دار نهضة مصر .

٣- أساس البلاغة أبو عبد الله الزمخشرى.

٤- الأسلوب أحمد الشايب ط ٧ (١٩٧٦م) مكتبة النهضة المصرية.

٥- أنا والشعر شفيق جبرى معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م.

٦- بين الأدب والعلم د. صلاح عبد دار الصفا.

٧- ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى ط ٢ (١٩٦٩م)

٨- خمسة دواوين للعقاد عباس محمود العقاد ط الهيئة العامة للكتاب .

٩- دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر .

١٠- دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق السيد محمد رشيد رضا ط (١٩٨١) بيروت .

١١- ديوان حافظ حافظ ابراهيم الجزء الأول.

١٢- زواج بين العلم والأدب د. نبيل راغب ط الهيئة العامة للكتاب.

١٣- شخصية بشار د. محمد النويهى مكتبة الخانجى.

١٤- الشعر غاياته ووسائطه ابراهيم عبد القادر المازنى ط (١٩١٥م).

١٥- الشعر والشعراء أبو عبد الله مسلم بن قتبة ط٢ (١٩٨٥) بيروت.

١٦- الصناعتين أبو هلال العسكرى ط ٢ (١٩٨٤) بيروت.
١٧- على هامش الأدب والنقد علي أدهم دار المعارف (١٩٧٩م).
١٨- العمدة فى محاسن الشعر آدابه ونقده ابن رشيق ط٤ (١٩٧٢) بيروت.
١٩- فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونسى القاهرة مكتبة الخانجى .
٢٠- فى الميزان الجديد د. محمد مندور ط (١٩٧٧م) دار نهضة مصر.
٢١- فى النقد الأدبى د. شوقى ضيف ط ٤ دار المعارف.
٢٢- قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدى فرهور ط٢ (١٩٧٩م) دار الطباعة المحمدية.
٢٣- قضايا النقد المعاصر د. محمد زكي العشماوى ط (١٩٧٥) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٤- قضايا ومعارك أدبية محمد عبد الحليم عبد الله كتاب الشعب.
٢٥- لسان العرب ابن منظور.
٢٦- معالم النقد الأدبى د. عبد الرحمن عثمان ط (١٩٦٨) مطبعة دار النشر للجامعات المصرية.
٢٧- مقدمة ابن خلدون القاهرة ١٩٢٢.
٢٨- مناهج البحث الأدبى د. سعد ظلام.
٢٩- المنجد فى اللغة والأعلام.
٣٠- مهمة الشاعر فى الحياة سيد قطب دار الشروق .
٣١- النقد الأدبى أصوله ومناهجه سيد قطب دار الشروق .

٣٢- النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط (١٩٧٣) دار الثقافة - بيروت.
٣٣- النقـد الأدبى من خـلال تجـارب مـصطفى عـبـد اللطيف السحرتى ط (١٩٦٢).
٣٤- لغة الشعر الحديث د. السعيد الورقى .

دوريات

١- مجلة الرسالة عدد ٨٣٣ يونيو ١٩٥٠م.
٢- مجلة الرسالة عدد ٨٩٦ سبتمبر ١٩٥٠م.
٣- مجلة الشعر أكتوبر ١٩٧٨م.

* * * * * * * *

* * * *

*

شعر الرصافى

بيـــن

التمرد والانتماء

بقلم د/أحمد ابراهيم خليل

تقدمـــة :

لايستطيع المرء أن يخفى إعجابه القديم بتجربة ذلك الجيل من الشعراء المصريين الذى ظهر فى العقد الأخير من القرن الماضى ومالبث أن ملأ الساحة الأدبية بتألق طيلة الثلث الأول من هذا القرن. ولايزال تعاقب أجيال الشعراء وتوالى تجاربهم المختلفة يعمق فى النفس ذلك الإعجاب القديم ويزيده تغلغلاً ورسوخاً فمع كثرة الشعراء المعاصرين ووفرة دواوينهم ومجموعاتهم الشعرية لايكاد القارئ يظفر بشئ يقرأه فيطربه ويهز وجدانه ويستقر فى ذاكرته لمدة تتجاوز ساعة قراءته ولايستطيع أن يزعم أنه عثر على الشاعر المعاصر الذى التف الناس حوله وراحوا يتلقفون قصائده ويتداولونها فى شغف وتأثر واحساس عميق بأنها تعبر عن نفوسهم ومايختلج فيها من آلام وآمال مهما اختلفت مشاربهم وأهواؤهم بل أقطارهم وبلدانهم كما التف الناس وتلقفوا قصائد ذلك الجيل الذهبى من الشعراء الذين يستحقون أن تعتز بهم مصر وتفخر حيث هيأوا لها أن تباهى بهم شعراء الجزيرة فى العصر الجاهلى وشعراء دمشق الأمويين وبغداد العباسيين وقرطبة الأندلسيين هؤلاء الذين تعارفنا على تسميتهم بالمحافظين. ولاينكر أحد دور العوامل الاجتماعية والسياسية فى تشكيل الملامح التى تبلورت فيها مدرسة المحافظين وفي الوقت نفسه لايمكننا أن نجحد لهم حسن استجابتهم لهذه العوامل المؤثرة فى تجربتهم وبراعة اختيارهم للطريقة التى تعاملوا بها مع ظروفهم الاجتماعية والسياسية ونجاح الأسلوب الذى استخدموه في التعبير عن أنفسهم وحياتهم .

ومن المؤكد أن هذه العوامل المؤثرة فى تشكيل التجربة الأدبية عند الشعراء المحافظين بمصر لم تكن فى مجموعها عوامل محلية يتوقف تأثيرها عند حدود هذا القطر الجغرافية وإنما كانت ذات طبيعة عامة امتدت لتشمل الشرق العربى بأكمله. ومن ثم لاتصبح صفة المحافظة أو خصائص هذه المدرسة بعينها مقصورة على هذا النفر من الشعراء المصريين صبرى وشوقى وحافظ ومحرم والكاشف وعبد المطلب والرافعى والغاياتى ونسيم بل تتعداهم إلى شعراء من جيلهم على امتداد الخارطة العربية الفسيحة. وآية ذلك أن الكتاب والدراسين لايشيرون إلى من إلى من ذكرنا من الشعراء حتى يضموا إليهم إخوانهم السوريين والعراقيين والحجازيين وفى مقدمتهم الشاعران الكبيران جميل صدقى الزهاوى ومعروف الرصافى .

بيد أن تشابه العوامل المؤثرة فى تشكيل تجارب الشعراء أياً كانوا لايعنى دائماً اتحادهما. ولئن تقاربت الظروف الاجتماعية التى مرت بها الأقطار العربية المتعددة فإن هذا التقارب لايلغى بصفة حاسمة أوجه التباين والاختلاف الواقعة بينها ويجب على الباحث فى تاريخ الأدب العربى الحديث ألا يتجاهل حقيقة تنوع التجارب الاجتماعية برغم اتفاقها فى الشكل العام ولايصح له إهمال أثر هذا التنوع فى نتاج شعراء كل إقليم. أن هذا التنوع والاختلاف على الرغم من الاتفاق العام فى إطار المدرسة الواحدة أمر مسلم به بين شعراء الجيل الواحد داخل الإقليم المحدود فكيف لايكون واقعاً بين شعراء الأقاليم المختلفة ؟! إنه ذلك الاختلاف الذى تتمايز به أوجه الأخوة الأشقاء ولاينفى عنهم وحدة الأصل والمنبت والأرومة .

وأعترف أن للرصافى على وجه الخصوص فى نفسى مكانة ولشعره القوى الرائق نفس الأثر المطرب والمحرك للوجدان الذى يتمتع به أبناء جيله من الشعراء المحافظين. ولم يكن يحول عندى دون ضمه إلى صفوفهم سوى رغبة ذاتية خفية فى التريث للاستيثاق من تمتع طاقته الشعرية بكل ماتتوقع العثور عليه لدى الشاعر المحافظ من قوة الانتماء وحرارة التمسك بمقومات الشخصية القومية التى تعرضت فى تلك المرحلة التاريخية ذاتها لتهديد خطير واستفزاز عنيف من جهة المستعمرين الأوربيين أو هكذا أحس أبناء هذا الجيل من الشعراء على الأقل فكان رد فعلهم مارأيناه عندهم من إحياء لتقاليد الشعر العربى القديم التى اكتسبها عبر عصور ازدهار الحضارة ونقاء اللسان من شوائب الركاكة والعجمة والتمسك بالمبادئ والقيم التى نهضت على أساسها الحضارة الإسلامية العربية والاعتزاز بتاريخها ورموزها وشخصيتها ودعوة الأجيال المعاصرة إلى التحصن بها ضد الهجمات الغربية الشرسة الساعية نحو إذابتها وتميعها .

إن من اليسير على القارئ أن يكتشف لأول وهلة الخصائص اللغوية والأسلوبية لمدرسة المحافظين بقراءة أى قصيدة فى ديوان الرصافى غير أن المسألة تتخطى هذه الخصائص السطحية وتطرح التساؤلات حول موقف الشاعر السياسى والاجتماعى الذى يحدد اتجاهه الفكرى والذى يمكن أن يتكشف من خلال تعرفنا على موقفه تجاه الدولة العثمانية على سبيل المثال تلك التى من الصعب أن تتطابق وجهة نظر الشعراء العراقيين إليها مع معاصريهم من المصريين. فالدولة العثمانية من وجهة نظر الحركة الوطنية المصرية

متمثلة فى مصطفى كامل مطالبة بالعمل على استعادة بسط نفوذها على مصر ومطاردة سلطة الاحتلال البريطانى بينما هى نفسها عند الوطنيين العراقيين أحد أسباب تخلف بلادهم وتدهور أحوالها السياسية والاقتصادية والاجتماعية فأين يقف الرصافى من هاتين الوجهتين ؟! وكيف يتشكل انتماؤه فى هذه الحالة ؟! والحضارة الغربية الحديثة فتنة بعض المثقفين والرغبة فى استيعابها ونقلها إلى الشرق العربى هى شغلهم الشاغل وهى ذاتها مصدر قلق وتوجس لدى أصحاب الاتجاه المحافظ فما موقعها من خلال رؤيته ؟! وكيف ينظر إليها ؟! وكيف يواجه التناقضات القائمة بين قيم الحضارة المادية وبين قيم الإسلام ومبادئه وتعاليمه ؟!

وتقوم هذه الدراسة على اختبار صحة الافتراض بأن ديوان الرصافى يسجل عليه عدة مواقف يكون فيها إلى التمرد أقرب من إلى الانتماء فما صحة هذا الافتراض؟ وإلى أى حد تصطدم الروح المتمردة عنده بدعوى تصنيفه ضمن شعراء المحافظين ؟!

ولابد لنا من أن نجعل موقفه من الدولة العثمانية هو نقطة ارتكاز البحث ذلك أنها فى الوقت الذى كانت إدارتها المتخلفة للعراق تقف عقبة حائلة دون نهضته وتقدمه كانت رايتها المرفرفة على أرض الرافدين تجسد الدولة الدينية وترمز إلى وحدة المسلمين وتملأ فراغاً سياسياً تهفو إليه مطامع القوات الأجنبية فوجودها يعنى التصدى للعلمانية والغرب والتفتت ولايعفيها مع ذلك من انتشار مظاهر الفساد والفقر والجهل والتخلف. والرصافى كأى شاعر لايملك أدوات البحث العلمى والدرس الدقيق حتى يستطيع أن يفصل بين

هذين الوجهين الذين يمثلان حقيقة الدولة العثمانية وهو ليس عالماً اجتماعياً أو مفكراً سياسياً وإنما هو شاعر ينفعل وجدانه وتحتدم عواطفه ويتأزم ضميره فيتخذ الموقف الانفعالى بالقبول التام أو الرفض المطلق أو يقف متردداً بينهما منبعثاً فى كل حال من صدق شعورى ليس دائماً متفقاً مع الواقع التاريخى ومتطلباته فرؤية الشاعر كل شاعر رؤية وجدانية مصدرها كوامن النفس والحدس والشعور وليست رؤية عقلية معتمدة على حساب المكاسب والخسائر وربما كان هذا الطابع الوجدانى لرؤية الشاعر هو دليل صدقها ومصدر قوتها وتأثيرها فى المتلقين .

فإذا تيسر لنا ترجيح إحدى كفتى الانتماء والتمرد عند الرصافى فى تجاه الدولة العثمانية حاولنا بعد ذلك تتبع تجليات هذا الموقف أياً كان فى المرحلة التالية من حياة الشاعر وفى الميادين السياسية والاجتماعية والأدبية المختلفة .

عوارض التمرد :

نشأ الرصافى فى بيئة عربية من الطبقة المتوسطة تعتز بعروبتها وتتمسك بقيمها الدينية والأخلاقية وترى فى تلقى علوم الشرع واللغة أمارة من أمارات الكرامة والمروءة فنشأته على احترام هذه القيم وعودته إكبارها فى نفسه وصيانتها والدفاع عنها منذ نعومة أظفاره .

ولم تكن أسرته من شريحة اجتماعية تباعد بينها وبين الطبقات العريضة من الفقراء الكادحين فتفتحت حواسه على مشاهد البؤس والشقاء المنتشرة حوله فى أحياء بغداد الشعبية وفيما يحيط بها من قرى ومدن وعافت نفسه هذه المظاهر التى تستنزف المشاعر المرهفة وتؤذى الوجدان والضمير اليقظ الحساس. ومن هنا كان من البدهى أن تتلمس موهبته المتفتحة طريقها إلى عالم الشعر الرحيب من خلال النقد السياسى والهجاء الاجتماعى .

ويمتلئ الجزء الأول بنماذج قوية من شعر التحريض على الثورة ونبذ الاستكانة والاستسلام انظر على سبيل المثال قصائد «تنبيه النيام»(*) صـ٢٠٣ و «سوء المنقلب» صـ١٠٥ و«إيقاظ الرقود» ص١١٦. «رقية الصريع» ص١٦٢ وفيها ينادى قيمة العدل المفتقدة فى لهفة وتضرع وإلحاح ينم عن ضيق شديد بالأوضاع الاجتماعية الجائرة التى يعايشها مجتمعه نتيجة للفساد السياسى الضارب بجذوره منذ أزمان سحيقة: صـ١٦٢

(*) النسخة المستعملة فى البحث من ديوان الرصافى ط دار الحياة بيروت وهى غير مؤرخة .

ياعدل طال الانتظار فعجـــل ياعدل ضاق الصبر عنك فأقبل
ياعدل ليس على سواك معـول هلا عطفت على الصريخ المعـول
كيف القرار على أمور حكومة حادت بهن عن الطريق الأمثل
فى الملك تفعل من فظائع جورها مالم تقل، وتقول مالم تفعـل
ملأت قراطيس الزمان كتابـه للعدل وهى بحكمها لم تعـدل
أضحت مناصبها تبع وتشترى فغدت تفوض للغنى الأجهـــل
تعطى مؤجلـه لمـــن يبتاعها ومتى انقضى الأجل المسمى يعزل
فيرح بشرى ثانياً وبما ارتشى قد عاد من أهل الثراء الأجـزل
فيظل فى دار الخلافة راشيـاً حتى يعـود بمنصـب كالأول
سوق تباع بها المراتب سميـت دار الخلافة عند من لم يعقـل

وبعـد أن يكشف عن الطريق التى يعين بهـا كـبـار رجال الدولة معـتـمـدين على الرشاوى الضخمة يسوقـونها إلى الباب العـالى فى الأستـانة ينتقل إلى مخاطبة عـامة الشعب متـأثراً بنشـأته وثقافـتـه الدينيـة ومحاولاً التأثير فى جمهوره مسـتـخدماً المصطلح الدينى الذى له سـيطرة كـبـيـرة على النفوس وقـدرة بـالغـة على التـأثير فى العـامـة وتحريكهم فـهل مايرون من فساد وبغى هو مانزل به الكتاب أو مـاجاء به الشرع الحكيم . صـ١٦٣

يا أمة رقدت فطال رقادهـــا هبى وفى أمر الملوك تأملـى
أيكون ظل الله تارك حكمـه الـ منصوص فى أى الكتاب المنزل
أم هل يكون خليفة لرسولـــه من حاد عن هدى النبى المرسل
كم جاء مخن ملك دهاك بجـوره ولواك عن قصد السبيل الأفضل
يقضى هواه بما يسومك فى الورى خسفاً وينقم منك إن لم تقبلـى

وكما يستعين بالمصطلح الدينى ويعتمد على إبراز المفاهيم الإيجابية للإسلام يلجأ إلى التحريض على الثورة – إلى إثارة النخوة والحمية بالتقريع والهجاء :

وقد استكنت له وأنت مهانة حتى صبرت لفتكه المستأصل

بات السعيد وبت فيه شقية تستخدمين لغية المسترسل

تلك الحماقة لاحماقة مثلها حمقاً فهل هو من صحيح تعقل

وتتكرر هذه المعانى نفسها بتنويع وتصاغ وفقاً لمقتضيات الأحداث فى القصائد المشار إليها وغيرها من شعره المبكر فيعرض صوراً للفساد الاجتماعى ويربط بينها وبين فساد الولاة ويستثير فى سبيل تغييرها حمية السامعين منوهاً بنبذ الدين للظلم وتنفيره من الاستكانة للظالمين وإباء النخوة والمروءة والكرامة الانسانية للحياة على هذا النحو المزرى .

وفى قصيدة «سوء المنقلب» يتفقد أنهار العراق المتعددة وماكان يجرى فى بغداد من جداول تسقى جناتها الفيحاء أيام عزها ثم يصور أحياءها وقد داهمتها غلالة من البؤس والشقاء ويتحسر عليها ويلوم أهلها لخنوعهم وإذعانهم .

وفى قصيدة «إيقاظ الرقود» يعرض صوراً جديدة للفساد حين تنتدب الأستانة كتائب من حامية العراق لمحاربة ابن الرشيد وابن سعود فى الجزيرة فلا تنسجم المعارك ولاتلف عن إهلاك شباب الأمة وتركها تعانى اليتم والثكل والترمل ثم يلجأ لتلطيف هذه الصورة المأسوية الداكنة إلى السخرية المريرة فيخاطب السلطان عبد الحميد: صـ١٢١ .

أقول وليس بعض القول جداً لسلطان تجبر واستبـــدا
تعدى فى الأمور وماستعدا ألا ياأيهـا الملك المفـدى
ومن لولاه لم نك فى الوجـود
تنعم فى قصورك غـير دار أعاش الناس أم هم فى بوار
فإنك لن تطالب باعتـذار وهب أن الممالك فى دمـار
أليس بناء يلذ بالمشيـــد
جميع ملوك هذى الأرض فلك وأنت البحر فيك ندى وهلك
فأنى يبلغوك وذاك إفـــك لئن وهبوا النقود فانت ملك
وهـــوب للبـــلاد وللنقـــود

ويمتد هذا النقد السياسى العنيف الذى لامزيد عليه ليشمل «آل السلطنة» جـميـعـاً فى القـصـيـدة التى تحـمل هذا العنوان ص٤٠٩، وفيها يقول عنهم :

تركوا السعى والتكسب فى الدنـ ـيا وعاشوا على الرعية عالـة
يأكلون اللبات من كسد قـوم أعوزتهم سخينة فـى نخالـة
فكأن الأنـام يشقـون كـداً كى تنال النعيم تلك السلالـة
وكأن الإله قد خلـق النـاس لمحيا آل السلاطـين آلـة
قد رضينا بذاك لـولا عتـو أظهروه لنا على كـل حالـة
مابهم وغيرهم عن بنى السوقـة إلا رسوخهـم فـى الجهالـة

وبعد أن يشنع بإسراف آل السلطنة فى الأستانة ويوبخهم على معيشتهم المترفة على حساب ملايين الجائعين من الشعب ويتحسر على تحمل الأمة جرائر جهلهم وسفاهتهم يختتم القصيدة بأن هذه الأمور كلها لاهىَ من الدين ولاهى من الاشتراكية .

ليس هذا فى مذهب الاشتراكـ ـية إلا من الأمور المحالـة
وهو فى الملة الحنيفية البيضاء كفر بربنـا ذى الجلالـة

ولاشك أن هذا الهجاء العنيف والتقريع المفزع لم يكن ليمر بسهولة دون أن يدخل الشاعر مع السلطة دائرة المصادمات والمطاردات فيسجن حيناً ثم ينفى حين يعجز السجن عن إسكاته ويظل لسانه في سجنه ومنفاه يطلق قذائفه النارية المتأججة ويسجلها ديوانه فى عدة قصائد يتكرر فيها هجاؤه اللاذع للسلطة ونقده السياسي الحاد مضافاً إليهما صور كئيبة لمرارة العيش فى قراءة السجن والحزن على الوطن والحنين إليه فى ديار المنفى. انظر فى ذلك قصيدتى «السجن فى بغداد»، «مارأيت فى بك أوغلى» وفى هذه الأخيرة يسهب فى وصف ذلك الحى من أحياء الأستانة المتألق بأنوراه المتلألئة وشوارعه العريضة ومبانيه الفخمة ثم يتذكر بغداد فيأخذ فى التأسف على ماتعانيه دار السلام ذات التاريخ العريق وهى ترسف غارقة فى أغلال الجهل والفقر والظلام. ويربط الشاعر بين جزئى القصيدة التركي والبغدادى بخيط قصصى نحيل فيدير حواراً سريعاً بينه وبين فتى من أصحابه يلوم على زيارة ذلك الحى الشهير بحاناته وملاهيه وكثرة مظاهر البذخ والمجون فيه فيزعم الشاعر أنه قصد بزيارة ملاهى بك أوغلى أن يتلهى ولو ساعة عن ذكر شقاء العراق الذى طالما أضناه ونغص عليه صفو حياته . ص٢٣١

فقد لامنى لما رآنى بحبهـم فتى منه قحف الرأس ممتلئ حمقـاً
فقال أفى الحى الذى شاع فسقه تجول ألم تمنع عمامتك الفسقـا
فقلت أجل إن العمائم عندنـا لتمنع فى لوثاتها الفسق والرزقـا
ولكننى ماجئـت إلا توصـلاً لذكرى شقاء فى العراق به شقـى

شقاء تمطى فى العراق تمطيـــاً وألقى جراناً لايزحزح واستلقـى
فلهفى على بغداد إذ قد أضاعها بنوها فسحقاً للبنين بها سحقـاً
جزوها عقوقاً وهى أم كريمـــة وألام أبناء الكريمة من عقـــا
سأبكى عليها كلما جلت سائحاً وشاهدت فى العمران مملكة ترقى
وأندبها عند الأغاريد شاربـــاً من الدمع كأساً لاأريد لها مذقاً

وهنا نلاحظ امتزاج التحسر على شقاء الوطن بشئ من التهكم والسخرية الخفيفة التى تحد من جهامة الموضوع وثقله على النفس - على أننا فى هذه القصيدة نفاجأ بظاهرة لم نعهدها فى القصائد السابقة إذ يمتزج النقد السياسى بقدر من التمرد على الأعراف الأخلاقية والقيم الدينية وإن كان بقدر محدود وبطريقة غير مباشرة وبدلاً من أن يستشهد فى نقده بمبادئ الدين ويستخدم مصطلحه كما رأينا من قبل يبدى شيئاً من التهاون وقلة الاكتراث. وقد تنم هذه الظاهرة المحدودة عن مدى معاناة الشاعر الروحية وتمزقه النفسى بين ماهو كائن ومايجب أن يكون وسنرى فى بعض قصائده التأملية اختلاجات مضطربة توهم بتمرد عقدى ولكننا نرجئ الحديث عنها إلى الفقرة المخصصة لتجليات انتمائه الإسلامية لئلا ينقطع تيار استعراضنا لمظاهر العلاقة بينه وبين السلطة العثمانية .

وإذ قد رأينا صوراً صارخة لتمرد ثورى عنيف ضدها يكاد يجعلنا نجزم بأن الرصافى كان شديد العداء بالغ الكراهية والحقد على كل ماهو عثمانى أو يمت إلى العثمانيين بصلة فلنشرع الآن فى استعراض الوجه الآخر لهذه العلاقة المعقدة .

دلائل الإنتماء :

لم تغب عن ذهن الرصافى خلال تلك الحقبة من تاريخنا الحديث التى تعقدت فيها العلاقة بين الحكام العثمانيين وبين محكوميهم من العرب فى العراق والشام والجزيرة حقيقة أن الدولة العثمانية هى الرمز لوحدة المسلمين والأمل فى تصديهم لأطماع الغربيين والبديل من التفتت والإنحلال .

ونلاحظ أن هذه الفكرة كانت بمنزلة الدعوة المقدسة التى تحمس لها كثير من المصلحين والمفكرين فى الشرق العربى مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده والتف حولها الشعراء المحافظون فى مصر وبالنظر إلى السلبيات الشديدة التى يعانى منها نظام الحكم العثمانى فى مطلع القرن العشرين لم يكن هناك من حل فى نظر هؤلاء جميعاً سوى الانقلاب على السلطان عبد الحميد والتضحية به فى سبيل إصلاح النظام وتثبيت الدستور وإنقاذ الدولة. ولذلك نرى الرصافى يتحمس بحرارة وصدق للدعوة إلى الإصلاح ولدعاتها من الأتراك والعرب ويبارك إنقلابهم على السلطان عبد الحميد ويفرح بانتظارهم على الحركة الرجعية المضادة ويستبشر كل الخير بإعلان الدستور العثمانى ويبنى على حركة الإصلاح السياسى سنة ١٩٠٨ فى الأستانة وفى الولايات آمالاً كباراً. على أنه فى الوقت نفسه يشعر بالقلق العميق حين يلاحظ أن الإصلاحيين من الشبان العرب يعقدون مؤتمرهم فى باريس سنة ١٩٠٩ ويذكرهم بأطماع فرنسا الاستعمارية فى الشرق وبأفعالها النكراء فى الجزائر وتونس ثم يغضب عليهم أشد الغضب حين يغالون فى المطالبة باللامركزية، ويرى فى تلك الدعوة إيذاناً بتفكك الدولة الإسلامية الواحدة وانهيار وحدة

الأمة التى ماتزال تحاول جمع شتاتها وضم قواها فى سبيل مواجهة جشع الغربيين وعدوانهم. إلا أنه حين يلحظ إنحراف الإصلاحيين الأتراك من حزب الإتحاديين إلى العصبية النورانية واستهانتهم بالعرب واعتمادهم سياسة التتريك فى العراق والشام يلومهم على ذلك ويهجوهم هجاءً سياسياً عنيفاً ويجد نفسه مضطراً لدعوة العرب إلى الثورة على هذه السياسة الكائنة غضباً لكرامتهم ومطالبة بحقوقهم ويبقى مع ذلك محافظاً على الوفاء للدولة العثمانية وعندما تنشب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ يأخذ جانب العثمانيين ويبشرهم بالنصر ويدعو العرب والمسلمين إلى الوقوف صفاً واحداً تحت لواء دولة الخلافة ويحزن أشد الحزن لسقوط بغداد فى أيدى الحلفاء، ويعاتب فى رقة جنود الأتراك لمسارعتهم بالانسحاب منها وتركها مكشوفة أمام الغزاة ويعتذر في تأثر عن عجز العراقيين عن مواجهة الأجنبى الزاحف فى غطرسة وكبرياء وتنقطع الأواصر والصلات بين الأستانة وبين بلاد الرافدين بهزيمة الأتراك فى الحرب ومع ذلك تبقى الصلة الوجدانية الحميمة تربط الشاعر بهم فيفرح لانتصار الكماليين فى معاركهم ضد اليونان والأرمن بقدر ماحزن لسقوط أدرنة فى أيدى أعداء الدولة العثمانية وحتى بعد سقوط الخلافة سنة ١٩٢٣ وقيام الجمهورية التركية الحديثة يظل الرصافي متتبعاً لأخبار القوم مراقباً لمحاولة الانقلاب على الجمهوريين سنة ١٩٢٥ راجياً أن يكون فى انتصار هؤلاء الخير لأمة الترك وللشرق على العموم مما يوحى بأن ولاءه القلبي العميق لم يكن لذات النظام أو لأشخاص معينين فيه أو لمصلحة خاصة وإنما كان لما يرى فيه إمكان قيام النهضة وتحقق التطور والرقى على يديه ولما يحسبه دعامة قوية لمواجهة تحدى الغرب واستفزازه ولذلك نجده وهو العربى المعتز بعروبته مشغولاً بالشئون

التركيــة قبــل وبعد انقطاع صلاتها ببلاده وسقوط الدولة العثمانية.

وباستـعـراض الديوان نجده يتـضـمن عـدة قـصـائد ترحب بحـركـة الإصلاحيين سنة ١٩٠٨، وتعتب على السلطان عبد الحميد بعد خلعه سياسة الاستبداد وتعطيل الدستور تضئ الأمة بسقوط كامل باشا الذى كان أحد رموز السلطة الفردية الفاسدة ومن ذلك قصيدة «بعد الدستور» وسقوط كامل باشا التى تهزج فرحاً بالحدثين الكبيرين: صـ١١٣

سقتنا المعالى من سلافتها صدفـاً وغنت لنا لادنيا تهنئنـــا عزفـاً
وزفت لنا الدستور أحرار جيشنـا فأهلاً بما زفت وشكراً لمـن زفـا
فأصبح هذا الشعب للسيف شاكراً وقد كان قبل اليوم لايشكر السيفـا
ورحنا نشاوى العز يهتف بعضنا ببعض هتافاً يصعق الظلم والحينـا
ولاحت لنا حرية العيش عندمـا أماطت لنا الأحرار عن وجهها السجفا

لاحظ فى هذه الأبيـات كـيف يدل تعـبـيـره بكلمـة «الشـعب» وبإضـافـة الجـيش إلى «نا» الفـاعلين وهو الجـيش التـركى ووصـفـه بالأحرار على إحساس الشاعر الوثيق بوحدة الشعبين العربى والتركى وبأن مايحدث فى الأستـانة يهمـه ويؤثر فـيـه تماماً بقدر مـايهم الأتراك ويشغلهم .

ويقف أمـام خلع عـبـد الحـمـيـد وقـفـة تأمل ويدعـو الملوك إلى الاعتبار فى قصيدة «وقفة عند يلدز» وهو القصر الذى كان السلطان يقـيم فـيـه وفـيـهـا يفـخـر بشـجـاعـة المسلمين وإبائهم الضـيم وتحديهم للملوك الغاشمين . صـ٣٨٧

إنما نحن أمة تدرأ الضيـــ ـــم وتأبى أن تستكين لوالى
أمة سادت الأنـــام وطابت عنصراً من أواخر وأوالـــى
وإذا ماغلا المليـــك رددنـــا ه ذليلاً يقـــاد بالأغـــــلال
ياملوك الأنام هلا اعتبرتـــم بملوك تجور فى الأفعـــــال
ليس عبد الحميد فرداً ولكن كم لعبد الحميد من أمثـــال
فاتركوا الناس مطلقـــين وإلا عشتم موثقـــين بالأوجـــال
هل طبتم مـــن التجبـــر إلا كل إثـــم عليكـــم ووبـــال

ولاشك أن المقصود بالأمة هنا أمة المسلمين تركاً وعرباً وغيرهم ولايعقل أن يكون الرصافى يتكلم باسم أمة الترك دون سواها .

ومثلما تفاءل بإعلان الدستور نجده يستبشر خيراً بمقدم السلطان الجديد محمد رشاد وحين قام هذا بزيارة البلقان سعياً وراء إخماد الثورة المشتعلة به بارك شاعرنا زيارته وهنأه على سياسة العفو والمصالحة التى انتهجها مع المتمردين ودعاه لزيارة بلاد العرب وإلى جعلهم فى صدارة شعوب الدولة والإعتماد عليهم فى حمايتها والدفاع عنها فهم قوم مخلصون يوثق بهم ويعتمد عليهم . ص٤١٢

ياأيها الملك السامي بحكمتـــه والمبدل الناس من ذل بأعـــزاز
فدعى فى وصف ماأوتينا من حكم كلا كلامى أطنابى وإيجـــازى
غزوت غزو سلام دون غايتـــه غزو الحروب فأنت الفاتح الغازى
ملكت بالعقود الأحسان أفئـدة كانت إلى السيف فيها بعض أعواز
وأنت لو شئت إرهاباً رجئتهـــم بصارم لنواص القوم جـــزاز
لكنما خبئتهم بالعفو تأخذهـــم والعفو أفضل مما يجزى به الجازى

ثم يقول :

أما بنو العرب فالإخلاص يرفعهم إلى مقام على الأقوام ممتاز
إذ هم عماد لعرش أنت ماسكه فأضرب بغات العدا منهم بأبواز
ورض بهم كل هب إنهم فئة تبغى الصدود ولاترضى بأعجاز
وهم ركاز العلى لو زرت أرضهم يوماً لأركزت فيها أى إركاز
إن يعجز الأمر عن شئ فهم سند لو كنت ضده منهم بعكاز

ومن الطريف أن اعتزاز الشاعر بعروبته المتمثل فى اختياره لقافية الزاى النادرة التى صيغت القصيدة بصيغة بدوية قد ألجأه إلى بعض الصور الغريبة من مثل تشبيهه للعرب بالبازى البارع فى الانقضاض على البغاث وبالعكاز الذى يعتمد عليه فى التصدى لصعاب الأمور. وعلى أى حال فإن الشاعر يختم القصيدة بدعوته للسلطان والترحيب به في بلاد العرب :

زر أيها الملك المحبوب موطنهم ولو زيارة عجلان ومجتاز
وانظر إليه بعين منك شافية مانابه اليوم من جهل وإعواز
ماذا علي ملك الدستور من وطن لو جال منه بأطراف وأجواز

وحين حاول بعض الرجعيين فى عاصمة الخلافة تعطيل حركة الإصلاح وتصدى لهم الجيش فخرج زاحفاً من سلانيك إلى الأستانة لقمعهم ولإزالة العقبات الحائلة دون استمرار مسيرة الإصلاحيين وانحاز الرصافى إلى جانب حركة الجيش ونظم قصيدة عصماء يحييها ويبارك نجاحها ويصور ترحيب الشعب بها ويكشف عن اهتمام عامة الناس بالدستور وحرصهم على الدفاع عنه واستعدادهم للتضحية بدماء أبنائهم فى سبيله إذ هو معقد الأمل فى الحرية والتقدم. صـ٣٨٢

مشو والوالدات مشيعـــات خرجنا وراءهم والوالدونـــا
يقلن وهن من فرح بـــــواك وهم من حزنهم مبسمونـــا
على الباغين منتصرين سيروا وعودوا للديار مظفرينـــا
ولاتبقوا الذين قد استبـــدوا وراموا كيدنا وتخونونـــا
فإن لم تنقذوا الأوطان منهـم فلستم يابنين لنا بنينـــا
فقد هاجوا على الدستور شراً بدار الملك كى يستعبدونـــا
هم الأشرار باسم الدين قاموا فعاثوا فى المواطن مفسدينا
فما تركوا من الدستور (شورى) ولاأبقوا لنغمته (طنينـــا)
وماأنسى التى برزت وقالـت وقد لفتوا لرؤيتها العيونـا
ألا ياراحلين لحرب قــــوم لئام ضيعوا الوطن الثمينـا
خذونى للوغى معكم خذونـى ممرضة لجرحاكم حنونــــا
وإن لم تفعلوا فخذوا ردائـى به سدو الجروح إذا دمينـــا

لقد نظم الرصافى هذه القصيدة أثناء إقامته بالأستانة حين وقع مـا يصفـه من أحداث أمام عـينيه فـعـايشه وأحس إحسـاس العـامـة به ونقل نبض هذه المشاعـر الحارة المتدفـقة إلى أبيـاتها فـلا نحس فـيـها بغـربتـه عن الأحـداث ولاعن القـوم المنفـعلين بـهـا بـل نجده يشـاركـهم التأثر والانفعال فى حماسة وامتزاج مثير .

إختبار انتمائه بمواجهة دعاة التمرد :

لقد تهيأ للرصافى بفضل مخالطته لأهل السياسة والرأى فى الأستانة والشام ومصر بصيرة نافذة وقدرة على تمييز صحيح الأمور من سقيـمهـا مما جـعله يؤازر الإصـلاحيـين العرب ويبـارك حـركتـهم مادامت داخل نطاق الدولة العثمانية فلا بأس عليهم فى أن يختلفوا

مع الحكام ويجهروا بمعارضتهم ويتحمسوا للإصلاح السياسي والاجتماعي من داخلها حتى إذا انزلقت أقدامهم إلى موالاة الأعداء والاستعانة بهم على أقرانهم المسلمين من الترك بعقد مؤتمرهم المناوئ للسلطة في باريس توقف الرصافي ولم ينخدع بحماستهم وعلو صياحهم إذ لم ير في فرنسا غير إحدى الدول الإستعمارية الكبرى الطامعة في وراثة الامبراطورية العثمانية والمتحينة الفرصة للإنقضاض على بلاد العرب ولم يغره تشجيع الحكومة الفرنسية لحزب الإصلاحيين وتبشيرها بعصر الحرية الديمقراطية والعلم ولم تجعله هذه الشعارات الرنانة ينسى ما فعله الفرنسيون في بلاد المغرب العربي وتنشب على أثر هذا الخلاف بينه وبين أقطاب حزب الإصلاح معركة سياسية فكرية يسجلها في عدة قصائد من ديوانه منها «ماهكذا» و«ليلة نابغية» وقد كان من قبل امتدح الإصلاحيين وبارك جهودهم بقصيدتي «أمة العرب» وفي «معرض السيف» حين كانت اجتماعاتهم لاتتجاوز بيروت والأستانة أما وقد أصبحت في باريس فإن رأيه أن: صـ٤٠٤

لو كان في غير باريز تألبهم ماكنت أحسبهم قوماً مناكيب
لكن باريز مازالت مطامعها ترنو إلى الشام تصعيداً وتصويباً
ولم تزل كل يوم من سياستها تلقى العراقيل فيها والعراقيب
هل يأمن القوم أن يحتل ساحتهم جيش يدك من الشام الأهاضيبا

ويخاطب عبد الحميد العريسي وحقي العظم زعيمي الإصلاحيين قائلاً:

قل للعريس والأبناء شائعة والصحف تروى لنا عنه الأعاجيبا
علام تعقد فى باريز مؤتمراً ماكنت فيه برأى القوم مندوبا
وهل معمر «حقى العظم» فعلته لماضى خبراً «للطان»(*) مكذوباً
إذ راح يستنجد الإفرنج منتصفاً كأنه جمل يستنجد الزيبا

ثم يهتف منادياً الأمة كلها يحذرها من تهور مصلحيها :

من مبلغ القوم أن المصلحين لهم أمسوا كمن لبس الجلباب مقلوبا
كانوا أحق البرايا مطلباً فغدوا من أبطل الناس فى الدنيا مطاليبا
راموا انشقاق العصا بالشعب ملتهباً والحقد مضطرماً والضغن مشبوباً

ويمضى يحذر فى ذلك الزمن المبكر سنة ١٩٠٩ مما تخبئه غيوم الفتنة وراءها من نيران مستعرة مدمرة تؤججها الأحقاد والضغائن توشك أن تأتى على وحدة المسلمين فتجعلها أثر بعد عين :

إنى لأبصر فى بيروت قائبة للشر موشكة أن تخرج القوبا
أو أكرة«ديناميت» إذا انفجرت فنارها تنسف الشبان والشيبا
وقد رأيت أناساً واصلين بها وهم بباريز مليارود أنبوبا
وآخرين بمصر يطلبون لها تفرقعاً يجعل المعمور مضروبا
ويترك الناس فى دهياء مظلمة يرتد فيها بياض الشمس حلبوباً

واستثارت هذه القصيدة الصريحة فى نقدها غضب الإصلاحيين وهجوهم العنيف ضده فرد عليهم بقصيدة أخرى تتضمن هجاء مقدماً يذكر إسفاف بعض الألفاظ فيها والصور بأهاجى جرير ودعبل وابن الرومى . ص٤٠٦

(*) المقصود بالطان: جريدة التايمز البريطانية .

قل للألى نطقوا بالضاد مدغمة لم يدغم الضاد آباء لكم قرطوا
فيكم غلو وتقصير وبينهما ضاع المراد أأنتم أمة وسط
إنى ابتليت بقوم يبعرون على أعقابهم وإذا عنفتهم ثلطوا

ويستمر فى الهجو اللاذع والسباب الفج الذى يدل على عنف غضبه وقوة حرصه على استمرار الارتباط بالدولة العثمانية الممثلة لوحدة المسلمين حتى تهدأ ثائرته ويصفو خاطره فيتساءل أين نخوة العرب وأين مكارمهم من أدعياء العروبة الذين يزعمون أنها تأصلت فى نفوسهم منذ أسلافهم القدامى وورثوها جيلاً بعد جيل فى إشارة بعبارة من أصبحوا عرباً » إلى المستعمرين المحدثين من الموازنة أو غيرهم من المتقعين بالوقيعة بين العرب والترك :

قل للأعاريب قد هانت مكارمكم حتى ادعاها أناس كلهم نبط
برأت للعرب العرباء من فئة ينمون للعرب إلا أنهم سقط
أين المكارم إن هم أصبحوا عرباً فإنها فى طباع العرب تشترط
هم كالضفادع فاسمعهم إذا رطنوا فما هنالك إلا اللغو واللغط

اكتشافه المبكر لإشكالية القومية...

ولقد كان الرصافى من أول المتنبهين إلى حديقة فكرة القومية وإنها لم تكن سوى شرك يراد به فصم أواصر الصلة بين جناحى الدولة العثمانية وقلبها فعندما يكتب شكرى غانم مقالاً يزعم فيه أن أهل الشام من سوريين ولبنانيين ليسوا عرباً بل هم فينيقيون ينطقون باللسان العربى يرد عليه شاعرنا بقصيدة يسميها «صبح الأمانى» ويكشف فيها عن أن دعاة القومية طيلة القرن الماضى وأوائل القرن الحالى من غير المسلمين لم يكن لهم هدف سوى إحداث الفتنة

واجتذاب المسلمين إلى شق عصا الطاعة على الحكم العثماني وما أن تم لهم ما أرادوا حتى بدأوا يتنكرون للعروبة لساناً وتاريخاً ورابطة جامعة لأقطار الشرق العربي وأسرعوا ينعقون بدعاوى العصبية الإقليمية المفرقة لأبناء الأمة الواحدة فهي في الشام فينيقية وفي العراق آشورية وفي مصر فرعونية وفي المغرب بربرية إلى آخره .

ويبدأ القصيدة بداية حذرة حزينة متشائمة فالأحداث تنبئ بأنه عاجلاً أو آجلاً ستنفك عرى الدولة العثمانية ويستقل العرب عنها ويرمز لذلك بالصبح إن عد الارتباط بها عند بعض الناس ليلاً ولكنه صبح كئيب غريب يتوجس الشاعر من خيفة إذ تكتنفه الزرقاء «السماء» فيه حمرة الدم ويبدو وجهها كوجه غادة جميلة إلا أنها معرضة في تقطيب وجهامة أو كوجه فتى منهوك القوى يشتكي ويتوجه فلا يدري كيف يتفاءل بهذا الصبح ومن أين يرى فيه مايدعوه إلى الاستبشار .

تبلج أفق الشرق من بعد ماأغبرا وكشر عن صبح الأماني مفتـــرا
ولو كان صبحاً ناصع اللون سرني وبرد حراً كان في كبدر الحــــرى
ولكنه صبح يلوح لناظـــرى بحاشية الزرقاء كالدم محمــــرا
أراه كوجه الغادة الخود راقنـي بحسن ولكن قـــد تجهــم وازدرا
لمحت تباشير المنى من خلالــه صنلاً كمنهوك غداً يشتكي الضـــرا
فلم أدري استبهمت أخيراتـــه أأطمع أم أستشعر اليأس مضطـــرا
ولو كنت أدري ماوراء احمراره لسرى عن النفس الكئيبة ماســـرى
ولكنــه ورى عواقـــب أمـــره فزادت شكوك النفس من أجل ماورى
يهامسني بالوعد قولاً معجماً كأن هو يخشى أن أنيع له ســـــرا
وإني لأخشى أن أكون بوعـده وإن أسفرت أوضاحه الغر مفتـــرا

وبعد هذه الصورة التمهيدية الرائعة ينتقل الشاعر من الرمز البعيد إلى التلميح القريب فيلتمس فى رقة من خليليه أن ينصتا إلى مايفضى به من مخاوف نفسه وشجونها :

خليلى هل من عاذر فى قصيدة أقول بها حقاً وإن قلته مرا
أوى هبوة سوداء فى الجو أسلبت حجاباً بآفاق العراقين متـرا
وأرخت بأرض الشام منها على الربى سدولاً بها جو السماء قد أخبرا
وماهى إلا عارض من تناكر به مربع الآمال أقفر وأقورا

وهكذا تتصاعد حدة التوتر صورة بعد أخرى فالصبح الكئيب فى المقطع الأول يمتلئ جوه بالغيوم الكثيفة والريح العاصفة منذرة بالخطر الشديد والعذاب الداهم. غير أن الشاعر لم يحدد مصادر قلقه وتوتره إلا بعد تلك المقدمة الطويلة البالغة ثمانية عشر بيتاً والمشحونة بأمثال تلك الصور القاتمة وبعد ذلك يصرح بشكواه قائلاً:

عجبت لقوم أصبحوا يكروننا وقد عرفونا فى الزمان الذى مرا
هم أسمعونا نعـرة عربيـة فدوى صداها فى المسامع مضطرا
فكم من قطب قام فيها مثرثـرا فطرى لنا من يابس القول ماطرى
وكم شاعر قد أرخص الشعر دونها وكم قلمفوق الطروس بها صـرا
وكنا أجبناهم إليها إجابـة بها قد تركنا جانذ الدين غـرورا
رجاء اتحاد فى طريق سياسته نعم مراميها بنى يعرب طـرا
فمنذ حان أن يخضل غصن اعتزازنا ويرجع بعد اليبس رطباً ويخضـرا
نصباً خياشيم الرجاء لريحهـم فهبت لنا نكب دعايته صـرا

فى هذه الأبيات تزدحم عواطف الرصافى مضطرمة باللوعة والأسى فهو بين استنكار لحال أولئك الذين نصبوا أحبوله القومية

لينسفوا بها أواصر القربى التى تربط أبناء الأمة الواحدة وبين تعجب من حال قومه الذين مايزالون يتقبلون الوقوع فى شرك تلك الأحبولة فزعتين مستسلمين بل أننا لنحس فى الأبيات نبرة تأسف وندم وشعور بالذنب لبيع العرب الدينى بالدنيوى إذ يخاصمون العثمانيين جرياً وراء مصالح دنيوية فيتركون بإجابتهم دعاة القومية جانب الدين مزوراً على حد تعبيره وأخيراً يشير الشاعر إلى صاحب المقال المذكور:

لعمرى لقد ساء الكرام ابن غانم ... بباريس إذ قد قال مايخجل الحرا

تضيق عن مناميه العروبة وادعى ... جزافاً وخلى منهج القوم وابتـرا

وهل حسبوا أن العروبة فى الورى ... من الدر حتى أنكروا ذلك الصرا

كأن لم يقم من بينهم شاعر بها ... ولم يكن أغرانا بها أحس من أغرا

فما أحد منهم رغـى بجهوده ... ولا أحد منهم بما قال قد بـرا

ومهما يكن من شئ فإن من يستمع أو يقرأ هذه القصيدة والقصيدتين السابقتين يخيل إليه أن الرصافى كان المتحدث الرسمى باسم السلطان العثمانى وأنه لم يكن شاعر العرب المصور لبوسهم وألمهم فى مطلع القرن الماضى والمعبر عن تشوفهم إلى الإصلاح والنهضة فى مختلف مرافق الحياة والذى عانى بسبب موقفه الإيجابى وعاش معظم سنوات حياته مشرداً منفياً بل نظم القصائد الكثيرة فى هجاء آل عثمان وليست قصيدة آل السلطنة إلا نموذجاً واحداً من ذلك الشعر الذى يجعله فى مقدمة الشعراء المجاهدين بشعرهم الثائرين فى وجه فساد الحكام وظلمهم وطغيانهم .

* تداعيات عاطفية مشتركة تؤكد الاتجاه :

ومن الضرورى أن نسجل له هنا هذا الموقف المشرف تجاه الدولة العثمانية لتؤكد ما اتضح باستقراء دواوين الشعراء المحافظين من أن تفكك الدولة الإسلامية الواحدة وتحولها من الدينية إلى العلمانية لم يكن بالأمر الهين الذى مر على وجدان الأمة وشعرائها مرور الكرام ويتأكد وقوف الرصافى إلى جانب مبدأ وحدة المسلمين من خلال عدة مواقف تسجلها قصائد ديوانه نشير إلى بعضها تاركين البعض الآخر للقارئ يطالعه بمراجعة الديوان. ومن تلك المواقف المشرقة مجموعة القصائد التى نظمها تنديداً بالعدوان الإيطالى على طرابلس سنة ١٩١٢ وتحية لبسالة الستوسيين الليبيين فى نصبهم للغزاة المعتدين وتحريضها لشباب الأمة على مؤازرتهم بإعلان الجهاد المقدس فى مواجهة الأوربيين المستعمرين .

وكما انتقد الشعراء المصريون السلطانيين المراكشين عبد العزيز وعبد الحفيظ لإسرافهما واستعانتهما بفرنسا ضد الحركة المغربية إنتقد الرصافى الطبقة الأرستقراطية المصرية الحاكمة فى قصيدة «عدس مصر» ص١٤٧ التى قالها حين « أقيم حفل ساهر كبير بمناسبة اقتران كريمة وجيه مصرى بابن الدأماء فريد باشا وكان ذلك فى أثناء حرب البلقان المعلومة هذه الحادثة قد أثارت الشعراء المصرين أيضاً وأنطقتهم بنقد مشابه يعتذر إلى مشاعر المسلمين ويدافع عن وحدتهم الروحية العميقة .

وحين تندلع حرائق الحرب العظمى سنة ١٩١٤ ينشد الرصافى فى قصيدة حماسية ملتهبة يبشر العثمانيين فيها بالنصر ويندد

بالأوربيين الطامعين فى الشرق المتغطرسين بقوتهم ويدعو شعوب المسلمين للوقوف إلى جانب الدولة العثمانية ضد المستعمرين الخلفاء.

ياقوم إن العدا قد هاجموا الوطنا
فأنضوا الصوارم وأحموا الأهل والسكنا

واستنفروا لعدو الله كل فتى
ممن ناء فى أقاصى أرضكم ودنى

واستنهضوا من بنى الإسلام قاطبة
من يسكن البدو والأرياف والمدنا

لاعذر للمسلمين اليوم إن وهنوا
فى عوسة ذل فيها كل من وطنا

ولاحياة لهم من بعد أن جبنوا
كلا وأى حياة للذى جبنا

عار على المسلمين اليوم أنهم
لم ينقذوا مصر أو لم ينقذوا عدنا

وكانت مصر وعدن إذا ذاك محميتين بريطانيتين وحين تأتى الرياح بما لاتشتهى السفن وتنسحب القوات العثمانية من العراق فتدخلها قوات الحلفاء ينشد شاعرنا قصيدة شجية على لسان نهر دجلة يتأسف على ماآلت إليه الأحداث المأساوية من هزيمة العثمانيين وسقوط بلاده فى أيدى المستعمرين فيقول فى «نواح دجلة» ص٤١٨:

هى عينى ودمعها نضاح كل حزن لمائها يمتاح
كيف لاأذرف الدموع وعزى بيد الذلها للأمحتاح

قدر مشى يد الزمان بخطب جلل ماالليله بل صباح
حيث غمت على سماتى ظلمات تخفى بها الأشباح
وتوارى عن أعينى مضمحلاً شرف فى مواطنى وضاح
يوم أمسيت لاحماة تزود الضيم عنى ولأطبى ورماح
فأنا اليوم كالسفينة تجرى لاشراع لها ولاملاح
ضقت ذرعاً بمحنتى فتراءت قيد شبر لى الفجاج الفساح

وفى أواخر القصيدة يعاود الشاعر الاستنجاد بالجيش العثمانى ويعاتب برقة على انسحابه السريع من أرض الرافدين ويذكره بأمجاده السابقة ويبلغه شوق أهل العراق إلى عهده وأصلهم فى قوته للخلاص من ربقة الاحتلال البغيض :

أين أهل الحفاظ هل تركونى نهبة فى العدو وراحوا
برحوا وادى السلام عجالاً أفجد براحهم أم فراح
مالهم يبعدون عنى أنتزاحاً وعزيز منهم على انتزاح
أو مايعلمون أن حريمى للمعادين بعدهم مستباح
فلئن يبعدوا فإن فؤادى لإليهم بسوده طماح
تركونى من الفراق أقاسى ألما ماتطيقه الأرواح
لو رأونى سبياً بأيدى الأغادى لبكوا مثلما بكينا وناحوا
لامسائى بعد البعاد مساء يوم بانوا والصباح صباح
أنا باقا على الوفاء وإن كا نت بقلبي ممن أحب جراح
فإليهم ومنهم اليوم أشكو بلغيهم شكايتى يارياح

إن هذه القصيدة المفعمة بالشجن من خلال رويها المميز بالحاء المضمومة من أثر تتابع صورها وألفاظها المختارة بعناية لتشع إيحاء

بالحزن العميق والتأثر البالغ لتؤكد عمق مشاعر الرصافي تجاه الدولة التي إنهارت أمام عينيه وقد كانت - كما يراها . ترفع لواء الإسلام وتجمع صفوف المسلمين وتنسق جهودهم الحثيثة في سبيل النهضة والارتقاء. ومن هنا لايدهشنا بعد ذلك أن نراه متمسكاً بارتباطه بالقوم حتى بعد سقوط الدولة العثمانية وقيام الجمهورية التركية الحديثة إذ يظل يلاحق الأحداث بشعره البالغ القلق والإشفاق والرغبة في استعادة شعوب المسلمين موقع ا لصدارة الجديربهم في ركب الحضارة الإنسانية كما كانوا من قبل عبر مختلف العصور. فينظم قصيدة شجية أخرى بمناسبة سقوط أدرنة في أيدي البلغاز خلال الحرب البلقانية العثمانية فيذكر بقصيدة شوقي الشهيرة في الموضوع نفسه ياأخت أندلس عليك سلام. كما ذكرنا موقفه في «نواح دجلة» السابقة بموقف مصطفى كامل في بداية القرن حيث كان يستنجد بالعثمانيين ويدعوهم إلى الدفاع عن مصر والسعي إلى استعادتها ثم ينظم قصيدة جزلة تهزج بانتصارات الكمانيين على اليونان بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٢ يهنئ فيها الجيش التركي وقيادته ويبشرهم بنهضة تعيد ذكريات أمجادهم التالدة السالفة إذ يمتدح زعيمهم ويدعوه سمي المصطفى وفيها يقول :

سمي المصطفى لازدت تعلو ... إلى أوج يطاول كل أوج
فدر كالشمس في فلك المعالي ... وحل من الكمال بكل برج
نصرت على بني اليونان نصراً ... أقام الغرب في هرج ومرج
وأطلع في سراء الشرق شمساً ... تفيض عليه أنوار الترجي
فسر المخلصين وكل حر ... وساء الخائنين وكل سمج

هذه القصيدة الطروب المنشية بأخبار النصر المترقبة للمزيد منها تذكرنا ببائية شوقى التى نظمها فى المناسبة نفسها وجعلها معارضة البائية أبى تمام الشهيرة فى فتح عمورية :

الله أكبر كم فى النص من أدب ياخالد الترك جدد خالد العرب

ومثلما لقب الرصافى فى «الغازى» بلقب «سمى المصطفى» جعله شوقى «خالد الترك» وشبهه بالبطل العربى العظيم خالد بن الوليد مما يبين لنا أن الشعراء المحافظين فى بداية القرن الحالى كانوا على اختلاف أقطارهم يتنعمون جواً إجتماعياً واحداً ويعبرون عن تجربة إنسانية متشابهة .

روافد إسلامية وعربية :

إن انتماء الرصافى القوى الذى رأينا إلى الدولة العثمانية ماهو إلا جزء من انتمائه الأكثر شمولاً إلى الإسلام وإن من الظواهر البارزة فى شعره حرصه على إبراز مبادئ الإسلام وتعاليمه وتاريخه فى الصورة الإيجابية المشرقة الداعية إلى أن يفتخر به بنوه وأن يستمدوا منه الطاقة الحافزة على النهوض والتطور ويتكرر فى أكثر من مناسبة دفاعه عن الدين الحنيف ضد هجمات أعدائه وشبهات خصومه ومن ذلك قصيدة «يقولون» وفيها يناقش دعاوى المقاتلين بأثر الإسلام السلبى فى تخلف أتباعه وتأخرهم :

يقولون في الإسلام ظلماً بأنه يصد ذويه عن طريق التقدم
فإن كان ذا حقا فكيف تقدمت أوائله فى عهدها المتقدم
وإن كان ذنب المسلم اليوم جهله فماذا على الإسلام من جهل مسلم

ثم يمضى في تقرير حقيقة دعوة الإسلام إلى العلم والتعليم وإلى الحرية والمساواة والتأكيد على أن هذه القيم كانت الأسباب الكامنة وراء نجاح المسلمين الأولين والدعائم الراسخة للحضارة الإسلامية العرقية التى شهدتها العصور الغابرة وإن تخلف المسلمين المحدثين وتأخرهم الظاهر عن ركب الحضارة المعاصرة لامرد له إلا إهمالهم لأوامر دينهم ومبادئه السامية وتعلقهم بالمظاهر والقشور وأفتراؤهم الأهواء والمبتدعات :

لقد أيقظ الإسلام للمجد والعلى بصائر أقوام عن المجد نوم

فأشرق نور العلم من حجراته على وجه عصر بالجهالة مظلم

وأطلق أذهان الورى من قيودها فطارت بأفكارت على المجد حوم

وفك دسار القوم حتى تحفزوا نهوضاً إلى العلياء من كل مجثم

وعما قليل طبق الأرض حكمهم بأسرع من رفع اليدين إلى الفم

ويمضى فى الاستشهاد بالتاريخ على فضل المسلمين فى نقل العلوم والحضارة إلى أمم الأرض ثم ينتقل إلي الإشادة بقيمة المساواة التى قررها الدين الحنيف بين أتباعه :

وماترك الإسلام للمرء ميزة على مثله ممن لآدم ينتمى

فليس لمثر نقصه حق معدم ولاعربى بخسه فضل أعجم

ولافخر للإنسان إلا بسعيه ولافضل إلا بالتقى والتكرم

ثم ينتقل إلى تفسير المصطلحات الدينية بما يبرز أثرها الاجتماعى ويتفق مع متطلبات النهضة والتطور :

وليس التقى في الدين مقصورة على صلاة مصل أو عى صو صيم
ولكنها ترك القبيح وفعل ما يؤدى من الحسنى نيل مغنم
فتقوى الفتى مسعاه فى طلب العلى وماخصت التقوى بترك المحرم
فهل مثل هذا الأمر يالأولى النهى يكون عثاراً فى طريق التقدم

وهذا التفسير الحضارى للمصطلح الدينى يقرب مفهوم الرصافى للإسلام من مدرسة الإمام محمد عبده والسيد جمال الدين ويشير إلى الاتجاه العام الذى سارت فيه حركات الإصلاح الدينى فى مقتبل العصر الحديث ويزيد الرصافى قرباً من مذهب صاحبى «العروة الوثقى» صياغة أفكاره الدينية المجددة فى صورة محاجة كلامية عالية النبرة يشكل خصوم الإسلام أحد طرفيها المتقابلين .

أما قصيدته فى حفلة الميلاد النبوى فقد اتخذها الرصافى مجالاً للنقد الذاتى.. وبعد مقدمة طويلة امتدح فيها النبى الكريم (صلى الله عليه وسلم) ونوه بخلقه العظيم وأشار إلى القيم الإنسانية النبيلة التى كانت سبباً فى الانتشار السريع للإسلام وفى خلود حضارته انتقل إلى الشكوى من حال المسلمين المعاصرين :

غير أنا عن نهجها اليوم صرنا واستحلنا وكل حال تحول
حيث عدنا وفى النهوض قعود ورجعنا وفي الصعود نزول
واختلفنا في الدين حتى افترقنا فرقاً لايستسيغها المعقول
والتزمنا الفروع منه فضاعت بالتزام الفروع منه الأصول
كل حزب بما لديه فخور ولمن هم مخالفوه خذول
بدع فى حياتنا منكرات غضب الله فوقها مسدول
لو رآنا والشر فينا كثير مستفيق والخير نزر قليل

نعبد اللـه والعبـادة لحـن عند بعض وعند بعض عويـل
ولجج القبور كالبيـت حجـاً بكثر المسح فيه والتقبيـل
ونزجى إلى القبـور نـذوراً فضحايا مسوقة وحمولـة
قال مستنكراً لما نحن فيـه مابهذا قد جاءني جبريـل
كل من قال منكم إن هـذا هو دين الإسلام فهو جهـول

وهكذا تتعدد أدواء المسلمين بين تفرقهم فى الدين إلى أحزاب وشيع متعادية وتعلقهم بالفروع التى هى وسائل وإهمالهم للأصول التى تمثل جوهر الدين وروحه وتمسكهم بالبدع المفتراه كشد الرحال إلى أشرحة الأولياء والتبرك بها والنذر لها وسوق الذبائح والضحايا إلى ساحتها مما أبعدهم عن حقيقة دينهم. فالذى يزعم بعد كل هذه التغييرات أن مايفعلونه هو من صميم الإسلام فقد ادعى باطلاً ان هذا الأسلوب القائم على تتبع العلل الاجتماعية والكشف عن البدع الشعبية المتعلقة زوراً بالدين لهو شديد الشبه بأسلوب الإمام وتلميذه رشيد رضا «فى المنار» التى شهد الرصافى بداية ظهورها عندما كان مقيماً بالقاهرة أواسط العقد الأول من القرن الحالى .

ولاتنتهى القصدة قبل أن يشيع صاحبها فى نفوس سامعيها نسائم الأمل فى التخلص السريع من تلك العيوب القبيحة ويعود إلى التأكيد على قيمة الإخاء والاتحاد والتعاون ويؤكد التفسير الاجتماعى للدين الذى يجعل الكفر مقصوراً على عجز المسلمين وخمولهم وتقصيرهم فى اللحاق بركب الحضارة الإنسانية المتقدمة .

لست منكم بيائس بل نهـوض منكـم بعد فترة مأمـول
فاجمعوا الشمل ناهضين فإن الـ كفر فى الدين عجزكم والخمول

ولايقتصر التفسير الاجتماعى للمبادئ الإسلامية على هاتين القصيدتين ففى قصيدة «إلى العمال» يربط بين الإسلام والاشتراكيه ويستشهد بالصحابى الجليل أبى ذر الغفارى في دعوته إلى انصاف فقراء المسلمين ومحاربة مظاهر البذخ التى ظهر فيها أغنياؤهم وأمراؤهم ويقتبس الحكمة الإسلامية بأن قيمة المرء مرهونة بحسب مايتقن من عمل وليست محدده بمقدار مايمتلك من مال .

إنما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص فى الأموال
مذهب قد نحى إليه أبو ذر قديماً فى غابر الأجيال
ليس فضل الزكاة فى الشرع إلا طوه نحو متنفاه العالى
ليس للمرء أن يعيش بلا كد وإن كان من عظام الرجال
كل مجد يبنى على غير سعى فهو مجد مهدد بالزوال
ليس قدر الفتى من العيش إلا قدر انتاج سعيه المتوالى

ومع إحساس الرصافى العميق بالانتماء الدينى فإن حماسته للإسلام حماسة رجل الدولة الذى يقدر مايمكن أن تجر الحماسة على أصحابها من مشكلات مع مخالفيهم فى العقيدة - ولذلك نجده فى أكثر من قصيدة يؤكد على أن وحدة أبناء المجتمع أو لادولة لايؤثر فيها اختلافهم فى الدين أو المذهب انظر فى ذلك على سبيل المثال قصيدة «فى سبيل الوطن» وفيها دعوة حارة إلى وحدة أبناء الوطن من مسلمين ومسيحيين، وقصيدة «أم اليتيم» وفيها رثاء لشاب ضحية الفتنة الطائفية وفى قصيدة «ماهكذا» ص٤٠٢ يزداد حرصه على الوحدة الوطنية حتى تتماس أفكاره مع دعوة القائلين بعلمانية الدولة. فهو يسائل دعاة الإصلاح ماذا يضرهم لو سعوا إلى جمع أبناء الشرق تحت راية دولة واحدة لاتفرق بين أبنائها دياناتهم

المختلفة ثم يعلق بأن عيب الشرقيين يكمن في ولوعهم بالتعصب وشغفهم بالصراعات المستمرة فى أمور الدين .

ماضرهم لو تحو فى الأمر جامعة تنفى الكنائس عنها والمحاريبا
لكنهم أمة تأبى مشاربهم إلا التعصب للأديان مشروبا
قد حاولوا الحق واستطوا بمطالبه حتى بدا وجهه كالليل غربيبا

ويتأكد هذا التماس مع مبدأ علمانية الدولة فى قصيدة « أيها المشنوق » ص٥٣١ على أن روح التحرر الفكرى والتسامح الدينى التى اتسم بها الرصافى وحرص على إبرازها محافظة على وحدة أبناء الأمة لاتحول دون إعلاته المتكرر لاعتزازه بانتمائه إلى عقيدته وفخره بها مبادئ وقيماً وتاريخاً وحضارة وقد رأينا طرفاً من ذلك فى أكثر من قصيده. وفى المقابل تراه ينتبه إلى مظاهر التعصب عند الغربيين فيسجلها عليهم منددأ بها وهى تصدر كما يقول من دعاة المدنية وفى عصر التسامح والتحرر ونبذ التعصب - انظر قصيدة «مظاهر التعصب فى عصر المدينة ص٤٣١ »، وكان الجنرال غورو - وهو أحد قادة جيوش الحلفاء فى الحرب العالمية الأولى قد ألقى فى بيروت خطاباً يتباهى فيه بأمجاد قومه ويذكر المسلمين بالحروب الصليبية معتبراً اجتياح الحلفاء لبلاد العرب الحلقة المتممة لسلسلة الحملات الصليبية التى رمت أوربا بها الشرق طيلة مائتى عام من العصور الوسطى ولم تتوقف قبل أن تتصدى لها الدولة العثمانية الناهضة فى ذلك الحين .

فنظم الرصافى هذه القصيدة يرد عليه بأن ذكره للحروب الصليبية قد نكأ فى قلوب المسلمين جراحاً قديمة غائرة. ولو كان

المسلميون هم المتحدثين بمثل حديث الجنرال لانهمرت عليهم الاتهامات بالتعصب والجاهلية والهمجية فى عصر الحضارة والعلم.

وفى معرض دفاع الشاعر عن المسلمين يذكر الجنرال بدورهم المشئوم فى معاونة الحلفاء ضد الدولة العثمانية أثناء الحرب انخداعاً منهم بوعود هؤلاء بالحرية والاستقلال وقيام الدولة العربية الكبرى. ويعود الرصافى فى نهاية القصيدة إلى ما أشرنا إليه فى قصيدة «صبح الأمانى» من التأسف والندم والشعور بالذنب إذ ينتهى هنا أيضاً إلى أن مايرى المسلمون فى الشرق فى أعقاب الحرب العالمية الأولى من غطرسة الحلفاء الأوربيين وتنكرهم لوعودهم وتآمرهم على تقسيم أقطار العرب وانتهابها هو النتيجة الحتمية لبيعهم الدين بالدنيا حين ظاهروا بريطانيا وفرنسا على العثمانيين، ويخاطب الجنرال بأن المسلمين الذين يقبلون الذل الآن ليسوا الذين واجهوا الصليبيين قديماً ولكنهم هؤلاء بتعبير الشاعر «إبن الدنا» أبناء دنيا يبيعون أنفسهم ثمناً لعرض منها حقير يمنيهم به أعداؤهم : -

ولو أن عهد المسلمين كعهدهم قديماً لحالت دون ذا النصر أهوال
ولكنهم باعوا الديانة بالدنا فحالت لعمرى منهم اليوم أحوال
لذلك قام ابن «الدنا» عن دناءة يحابيك فيما فيه للقوم إذلال
ولاتحسبنه مخلصاً فى مقاله ولكنه فى مكسب المال محتال

ثم ينصرف الشاعر عن مخاطب الجنرال المجسد للواقع المقيت الماثل أمامه إلى الانطواء على الذات والتعزى بالذكريات فى مناجاة خليليه ليسعداه فى البكاء على قبر صلاح الدين بكاء اليتامى على رفات أمهم والحلم بأن ينصدع القبر ليخرج منه البطل العظيم فيحيل الإنكسار انتصاراً ويجعل الهزيمة الذليلة عزاً مظفراً ومايمنعه أن يتعلق

بهذا الحلم المستحيل وقد اغتيل قلب العلى، وأمسى حمى الإسلام مباحاً ترتع فيه جحافل الأعداء :

خليلى قوما بى تطأطئ رؤسنا لدى جدث تعنوا لمن ضم أجبال
لدى الجدث الفرد الذى فيه قد ثوى من الملك الفرد ابن أيوب رئبال
فنبكى على الأوطان حول رجامه كما قد بكت من فقدها الأم أطفال
ونستنزف الدمع الغزير لتربه كما استنزفت بمع المحبين أطلال
حنانيك ياقبرا ابن أيوب فانصدع لينهض ثاو فى مطاويك مفضال
إليك صلاح الدين نشكو مصيبة أصيب بها قلب العلى فهو مغتال
وأمسى حمى الإسلام تنساب روضه فترعاه من سرح المعادين آبال

وإلى جانب انتمائه الإسلامي يبرز فى ديوانه بوضوح إنتماء قوى واعتزاز عميق بالعروبة بوصفها فكرة موحدة لشعوب العرب وتاريخاً مشرفاً يحرضهم على الاحتذاء، ومستقبلاً واعداً بالمآثر والأمجاد ونبذ أسباب التخلف والانحطاط .

ويستخفه التغنى كلما صدمت أذنيه صيحات التتريك والعصبية التورانيه التى ابتليت بها لدولة العثمانية فى أيامها الأخيرة على أيدى حزب الاتحاديين بما تنطوى عليه من استعلاء على العرب وتهوين لشأنهم، أو كلما استفزه الحلفاء الغربيون بدعاويهم الاستعمارية الطافحة كبراً وغطرسة وقلباً لحقائق التاريخ كما فى قصائده في سبيل الوطن «ص١٣١»، الأمة العربية «ص١٣٩»، جالينوس العرب «ص٣٥٩»، إلى الأمة العربية «ص٣٩٤»، فى معرض السيف «ص٣٩٩» الحق والقوة «ص٤٥٣»، دمشق تندب أهلها «ص٤٥٢»فى طرابلس «ص٤٨٢» الوطن والجهاد «ص٤٨٩».

وبالإضافة إلى ذلك تعدد مدائحه ومطارحاته الشعرية التى خاطب بها لفيفاً من مشاهير أدباء عصره من غير العراقيين من أمثال «زكى مبارك» - وأمين نخله - ومحمد على كورد - والسكاكينى - والنشاشيبى وهما من فضلاء الفلسطينيين وسركيس وغيرهم، واشترك فى تكريم شوقى وفى تأبينه وخص أمين الريحانى بثلاث قصائد وشغلته أزمة طه حسين وعلي عبد الرازق سنة ١٩٢٥م التى أعقبت صدور كتابيهما «فى الشعر الجاهلى» ، «الإسلام وأصول الحكم» مما يكشف عن تجذر علاقاته بالمثقفين العرب والأدباء منهم على وجه الخصوص ويؤكد عدم اعترافه بالحدود المصطنعة التى عزلت مابين الأقطار العربية .

مرحلة الجهاد الوطنى فى عهد الانتداب الإنجليزى :

وبنهاية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨م تبدأ صفحة جديدة ومشرقة من صفحات نضال شاعرنا الكبير - فبانتهاء الحرب تكون الجيوش العثمانية قد انسحبت من الشام ثم من العراق وحلت محلها جيوش الحلفاء الإنجليز والفرنسيين.

ووجدت بلاد الهلال الخصيب نفسها متورطة فى نظام الانتداب الذى فرضته الدولتان المنتصرتان وأقرته دول العالم الغربى جميعها ومن هنا فرض الجهاد مرة أخرى نفسه على الوطنيين العرب. وبدأت سلسلة جديدة من حلقات الكفاح المسلح ضد المعتدين الأوربيين أسهم فيها الرصافى بشعره الحماسى الملتهب واضطر بسببها إلى النزوح ثانياً عن دياره مرغماً مقهوراً .

ويضم الديوان عدداً كبيراً من القصائد التى تسجل له بحروف مضيئة صوراً من جهاده المقدس ضد سلطة الانتداب الإنجليزية وضد الحكومات العراقية المتعاقبة التى رآها الشاعر فى تلك الفترة مواليه للسلطة الأجنبية أو مهادنة للمحتل الباغى البغيض ومتعاونة معه. ومراجعة قصائد مثل «غادة الانتداب» ص٤٤٩، الحرية فى سياسة المستعمرين «ص٤٨٨»، كيف نحن فى العراق «ص٤٦٠»، حكومة الانتداب «ص٤٦١»، يوم الفلوجه «ص٤٦٦»، الانكليز فى سياستهم الاستعمارية «ص٤٦٣» - تبين مقدار خلاص الشاعر وجرأته وعنفه فى مواجهة السلطة الغاشمة - يقول على سبيل المثال فى قصيدة «حكومة الانتداب»: -

أنا بالحكومة والسياسة أعرف ... أألام في تفنيدها وأعنف
سأقول فيها ماأقول ولم أخف ... من أن يقولوا شاعر متطرف
هذى حكومتنا وكل شموخها ... كذب وكل صنيعها متكلف
غشت مظاهرها وموه وجهها ... فجميع مافيها بهارج زيف

ويصف حال العراقيين فى ظل نظام يسيطر عليه الإنجليز ويفرضون عليه جنود إمبراطوريتهم من مختلف الجنسيات وموظفيها وخبراءها قهراً واستبداداً بصورة تترك المواطنين غرباء فى بلادهم وتعطى الأجانب من الحرية فى التنقل ومن المناصب الإدارية والمراكز الإقتصادية الحساسة مايغبطهم عليه أبناء الشعب الأعزل العاجز عن حماية نفسه أو الدفاع عن حقوقه الطبيعية :

تجوز سيادة الهندى فينا ... وأما ابن البلاد فلا يسود
إذن فالهند أشرف من بلادى ... وأشرف من بنى قومى الهنود
فكم عند الحكومة من رجال ... تراهم سادة وهم العبيد

طلاب للأجانب هم ولكـــن على أبناء جلدتهم أســـود
متى شفق القوى على ضعيفنا وكيف يعاهد الخرفان سيـد
ولكن نحن فى يدهم أســارى وماكتبوه من عهد قيـــود
أما والله لو كنا قـــروداً لما رضيت قرابتنا القــرود

ويصور الحرية المزعومة التى يدعى الإنجليز أن نظام الانتداب كفلها للمواطنين العراقيين تصويراً ساخراً متهكماً:

ياقــوم لاتتكلمــوا إن الكــلام محــرم
نامــوا ولاتستيقظـوا مافاز إلا النــوم
وتأخروا عن كل مــا يقضى بأن تتقدمــوا
ودعوا التفهم جانبــاً فالخير ألا تفهمــوا
وتثبتوا فى جهلكــم فالشر أن تتعلمــوا
أما السياسة فاتركــوا أبداً وإلا تندمــوا
وإذا أفضتم في المبــاح من الحديث فجمجمــوا
والعــدل لاتتوسمــوا والظلم لاتتجهمــوا
من شاء منكم أن يعيش اليوم وهو مكــرم
فليمــس لاسمــع ولابصر لديه ولافــم

وباشتداد ضغط الحركة الوطنية على سلطة الانتداب تضطر الحكومة البريطانية إلى إلغائه وإعلان إستقلال العراق ولكنه يبقى إستقلالاً مشروطاً تظل فيه الحكومة العراقية مقيدة بالارتباط ببريطانيا فى شئون كثيرة عسكرية وسياسية واقتصادية فلا يقنع هذا القدر المحدود من الاستقلال جموح الوطنيين فيستأنفون كفاحهم ضد الأجنبى الدخيل والحكومات المرتبطة به ويشترك الرصافى أيضاً فى

هذا الكفاح فينظم قصائد مثل «الوزارة المذنبة» و«بين الانتداب» و«الاستقلال وبني وطني» وغيرها يصور في إحداها الحكومة المستعدة للتعاون مع الإنجليز والقبول بهذا الاستقلال المزيد في صورة المرأة البغي المثقلة بالزينة والأصباغ على حين خبث مخبرها وساءت حقيقتها ويسميها «غادة الانتداب» على أن الجهاد داخل العراق لم يشغل الرصافي عن تتبع الحركات الوطنية النشطة في الوقت نفسه خارجه وخصوصاً في بلاد الشام المجاورة التي يعدها الشاعر إمتداداً لبلاده وجزءاً لايتجزأ من وطنه العربي الكبير فحين استوقفه حرس الحدود على مشارف سوريه لسؤاله عن جواز سفره انزعج انزعاجاً شديداً إذ لم يعتد الشعور بغربته في بلاد العرب أو بحاجته إلى جواز مرور بين العواصم العربية التي كانت إلى عهد قريب مجتمعة في ظل راية واحدة وسجل هذا الانزعاج في قصدة «في طريقي إلى حلب» ص٤٦٠ وعندما تآمر الموالون للانتداب الفرنسي في بلاد الشام على المجاهد الوطني ياسين باشا الهاشمي ليوقعوا به ويعتقلوه في سجن الرملة نظام الرصافي قصيدة يشجعه بها ويدين أعداءه وينكر قبح صنيعهم وينظم قصيدة يخاطب فيها الرئيس الأمريكي ولسون صاحب المبادئ المشهورة التي أعلنها أواخر الحرب الكبرى يعد فيها جميع الشعوب بالحرية والمساواة والاستقلال التام. فيذكره بوعوده ويسأله عن موقع العرب من هذه الدعاوى الخلابة، ويهاجمه هجوماً شديداً لنسيانه تلك العهود الخادعة وإقراره لبغي المستعمرين على الشعوب الضعيفة : ص٤٣٣ :

قال قولاً به استحق إحتراماً   وتعدها فاستحق ملاما

رجل قد تنكب الحق قوساً   ومن البطل ظل يرمي سهاما

كان منه المقال نوراً فلما   حان حين الفعال كان ظلاما

ويفيض في تصوير مأساة مدينة أزمير التركية التى أعمل فيها اليونان سيوف الحقد الهمجي ونكلوا بأهلها تنكيلاً يندى له جبين الإنسانية ويكشف كذب أدعياء الحضارة والتسامح وفى النهاية يتجه بالخطاب إلى المسلمين فيصارحهم بأن الغربيين سيظلون يرون كل فضائلهم مثالب وكل حسناتهم سيئات ولن يعترفوا لهم بأدنى حق من الحقوق التى تنشدق أوربا بالدفاع عنها ماداموا منتسبين إلى الإسلام ص٤٣٥ .

أيها المسلمون لستم من الغرب بحال تستوجبون احتراماً
فإذا مالأتم الأرض عدلاً عد جوراً أو مفخراً عد ذاما
وإذا مافعلتم الخير يوماً حسبوه جناية وأثاما
وإذاماافترى عليكم عدو أيدوه وصدقوا الأوهاما
وإذا ماجن عليكم أناس سكتوا عنهم ومروا كراما
رحم الله أمة أصبح الغرب يرى كل ذنبها إلا سلاما

ويعرض لصورة أخرى من صور الكوارث الكثيرة التى منى بها المسلمون فى العصر الحديث تحت ظل دعاوى الحضارة والتسامح الغربيين فيشير إلى المجازر التى تعرض لها مسلموا البلقان على أيدى الصرب فيذكرنا بما روع البوسنة فى الأمس القريب ويجعلنا نقول ما أشبه الليلة بالبارحة ويؤكد فى نفوسنا الإحساس بالتعصب المقيت الذى تكن نفوس الغربيين ضد المسلمين .

ويزيف مايتغنون به من شعارات معسولة جوفاء عن الإنسانية والتسامح والحقوق المدنية والحرية الفردية ونبذ التعصب الدينى وجعله تهمة يرمون بها فى وجود المسلمين وماهو إلا ضغينة حمقاء تختبئ فى قلوبهم :

كم بأرض البقلان منكم قتيـــل وأيامى مضاعــة ويتامـــى
نثر الظالمون فى الأرض منهـم جثثاً تملأ الفضاء وهامـــا
لو أتينا تلك البلاد رأينا اليوم مكنهم جماجماً وعظامـــا
مانضا للدفاع عنهم بنو الغرب حساماً ولاحاروا كلامـــا
إن تكن هذه السياسة عـــدلاً فإلى الظلم نشتكى الآلامـا

ونعود إلى التذكير مرة أخرى بأن الشاعر يصور هنا أحداثاً وقعت سنة ١٩٢١ وليس ١٩٩٢ فيا للدهشة! ويا للأسف! وحين تعرضت الشام للعدوان الفرنسي وحاصرت قواته دمشق وبيروت وانهالت عليها قذائف مدافعه ودباباته واستبسل أبناء سورية ولبنان فى الدفاع عن وطنهم وسقط منهم مئات الشهداء فى ميدان البطولة والشرف سجل الرصافى هذه الوقائق فى ديوانه منددأً بالعدوان ومشيداً بآيات المجد والفخار التى سطرها المجاهدون السوريون بدمائهم ويتخذ شعره فى هذا الموضوع موقفاً إيجابياً محرضاً العرب على مؤازرة الشام فى محنتها ففى قصيدة «دمشق تندب أهله» ص٤٥٢ يصور تعاطف أبناء العراق ومصر مع العاصمة السورية ثم يدعوهم إلى أن تصبح مشاعرهم سلوكاً عملياً وألا يكتفوا بالنوايا الطيبة فيقول على لسان عاصمة الأمويين :

أين أباة الضيم من آل يعـرب ألم يأت منهم ناصر ومعيـــن

ثم يجيب :

فقلت لها لبيك يـــاأم إنهـــم سيأتيـــك منهم بارز وكميـــن
سندرك فيك الثأر من أنفس العدا ونوقد نار الحرب وهـى زبـــون
فهذى دمشق ياكرام وهــــذه أحاديث عنها كلهن شجـــون

وإيماناً منه بعموم قضايا النضال فى سبيل الحرية والاستقلال والكرامة الإنسانية وتفاعل بعضها مع البعض الآخر مهما تباعدت المسافات بينها نجده يولى بعض الشئون الدولية إهتماماً يجعله يعلق عليها بشعره فهذه قصيدة «يوم سنغافورة» ص٤٧١ ينظمها بمناسبة العدوان الأجنبى على الجزيرة الآمنة وتلك قصيدة «الفيل والجمل» ص٤٥١ ينظمها بمناسبة لقاؤهما بالزعيم الهندى المسلم محمد على جناح مؤسس دولة الباكستان وفيها يحرض أبناء الهند على النضال ضد بريطانيا لنيل استقلالهم ويشبه الهند فى ضخامتها وقوتها وخضوعها للمستعمر بالفيل المقيد المسخر للخدمة ويحث الزعيم الهندى على إشعال نار الكفاح ضد الإنجليزكى يستطيع الحمل الذى يشبه العراق به أن يقتدى به ويتبعه فى ثورته ضد الذئب الغادر .

* التوجهات الاجتماعية :

ومثلما كان الرصافى سائراً على نهج جمهرة الشعراء المحافظين فى ولائهم للدولة العثمانية والنظر إليها بوصفها جامعة المسلمين ولواء وحدتهم وفي مكافحة النفوذ الأجنبى وشحن الجماهير الشعبية ضده نجده يتبع خطى المحافظين أيضاً فى الاهتمام بالقضايا الاجتماعية واتخاذ مظهر داعية الإصلاح الاجتماعى والحرص على التشهير بالعيوب المتفشية بين أبناء المجتمع وتتبعها ومحاربتها والإلحاح على الدعوة إلى التخلص منها .

وقد رأينا أن حسه الاجتماعى المرهف وإنحيازه الواضح إلى الطبقات الكادحة وحرصه على أن ينقل شكواها ورنينهما من خلال شعره كان سبباً مباشراً فى احتسابه من قبل السلطة العثمانية شاباً

متمرداً ثم فى الزج به إلى غياهب السجون وفى طرده خارج بلاده فى نهاية الأمر. ولم يشن ذلك التعنت عزمه عن مواصلة تبنى القضايا الاجتماعية وجعل شعره منبراً عالى الصوت ومعرضاً منفسح المجال لهموم مجتمعه وشجونه .

وإذا كانت مشكلة الفقر هى شغله الشاغل فى المرحلة المبكرة من حياته الشعرية التى سبقت نشوب الحرب العالمية الأولى فإن قضايا التعليم والمرأة ومستقبل الأمة العربية أصبحت تشكل الجانب الأكبر من همومه الاجتماعية فى المرحلة التالية وبمراجعة قصائد مثل «الفقر والسقام»، و«بنى الأرض»، و«الدهر» يرى صوراً متنوعة من المراجع الاجتماعية التى أقضت مضجعه وأوحت إليه بالتفنن فى تشكيلها فى صور نابضة بالحياة وإن كانت طافحة بالأسى وإذا قرأنا أيضاً قصائد «اليتيم فى العيد» ، و«المطلقة»، و«الحياة الاجتماعية والتعاون»، و«العادات قاهرات» وسواها تأكد لدينا إحساس الرصافي القوى بالمسئولية الاجتماعية شأن جميع الشعراء المحافظين من أبناء جيله .

ويتحمس كحافظ للدعوة إلى الاهتمام بالمدارس ودور العلم وإنشاء المزيد منها وحسن توجيهها وإدارتها وتشجيع أبنائها على التفوق العلمى إذ يرى ذلك أول الطريق إلى النهضة والتقدم والحضارة لذلك تكثر المناسبات التى يدعى فيها إلى الحفلات المدرسية فيستجيب بنظم قصائد مثل «إلى أبناء المدارس» ص٥٢، و«فى المعهد العلمى» ص٧٤، وفى «منتدى التهذيب» ص٧٦ و«فى المدرسة» ص٨٥ ويشارك في مراقبة إدارة التعليم ومناهجه والتعليق

عليها تعليقاً انتقادياً فى «المدارس ونهجها» ص٨٧، و«العلم والإجازة فيه» ص٨٨، و«العلم» ص٩٠ و«الحمد للمعلم» ص١٤٦، و«إلى المتعلم» ص١٥٧، فى «مكتبة الأوقاف» ص٢٤٢، و«تأثير التربية» ص٢٦٤ وعلى الجملة فإن مجموعة تعليماته أو قصائده المتعلقة بموضوع الدعوى إلى نشر التعليم تكاد تفوق أى مجموعة أخرى سياسية أو اجتماعية فى ديوانه الكبير، ومن الطريف أن نلاحظ تعدد أوجه الموافقة بينه وبين شاعر النيل ومن ذلك أن نجده يبدى اهتماماً فائقاً بدور رعاية الأيتام والمشردين ويحرص على المساهمة بالتبرع فى تأسيسها وينظم فى ذلك قصائد متعددة تأخذ طابعاً قصصياً مثل «إلى حماة الأطفال» ص٢٦٨، و«دار تربية الطفل» ص١٦٨، «الحياة الاجتماعية والتعاون» ص٧٢ و«الفقر والسقام» ص٩٤ .

وامتداداً لوقفة الرصافى الإنسانية المؤازرة لمختلف الشرائح الضعيفة فى المجتمع يتخذ موقفه المناصر لقضية المرأة شكل الظاهرة البارزة التى جعلت المعنيين بترتيب ديوانه يفردون فيه باباً خاصاً تحت عنوان «النسائيات» قوامه ثمانى قصائد لاتتضمن شيئاً كثيراً ولاقليلاً من الغزل أو النسيب والتشبيب بل تنخرط جميعاً فى التحريض على الإرتفاع بمستوى المرأة من خلال تعليمها وإنصاف وضعها الأسرى وتصور مشاهد فاجعة من حياة المرأة الشرقية. فيما بين نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى وتطالب بضمان حقوق النساء فى حرية الزواج وفى الحياة المستقرة الآمنة وتقابل بين وضع المرأة فى زمان الشاعر وبين الحقوق الإنسانية التى منحها لها الإسلام وتنعى إساءة فهم المسلمين لدينهم ومن خلال عنوانات هذه القصائد

تتضح موضوعاتها وموقف الشاعر منها وهى على النحو التالى «المرأة فى الشرق»، و«نساؤنا» و«حرية الزواج عندنا، و«المرأة المسلمة» و«التربية والأمهات» و«هوان المرأة عندنا»... إلى آخره وخارج نطاق هذا الباب تظهره المرأة بطلة الكثير من قصائده الاجتماعية فى قصيدة «الأرملة المرصفة» تعانى المرأة ألوان من الشقاء بحثاً عن كسرة خبز تقيم بها أود ولدها وتفعل الشئ نفسه فى «اليتيم فى العيد» إنقاذاً لحياة شقيقها المريض. ويروى الرصافى أنه استوحى أمثال هذه القصص من مشاهداته فى واقع الحياة «فقد سئل لماذا نظمت هذه القصيدة؟ قال: خرجت لصديق لى بائع تبغ أمام جامع الحيدرخانة ليلة عيد الأضحى وبينما كنت جالساً فى حانوته أشارت إليه إمرأة متحجبة بدا فقرها من عباءتها أن ينزل فتهامسا وانصرفت فسألت صديقى عن خطبها فقال إنها أرملة تعول يتيمين وجاءت بصحن لترهنه لقاء أربعة قروش لأنهما جائعان فلحقت بها مسرعاً وسلمت لها اثنى عشر قرشاً وهى جميع ما أملكه فأخذت المبلغ بتردد وخوف ثم ناولتنى الصحن قائلة: «الله يرضى عنك خذ الصحن فرفضت ذلك وعدت إلى بيتى والدمع ينهمر من عينى راسماً للبشرية المعذبة صورة حقيقية من صور «اليتيم فى العيد».

وتكشف قصيدة «المطلقة» من ثقافة فقهية جيدة يتمتع بها الرصافى ومحاولة مخلصة للتوفيق بين الأحكام الشرعية والأحوال الاجتماعية إلى جانب خيال قصب يدل عليه الأسلوب القصصى للقصيدة فبعد تصويره لإنفصام عرى الزوجية من عدة زوايا بطريقة تكشف عن مأسالوية الموقف الاجتماعى للمرأة إذا تعرضت لمثل تلك الحادثة خصوصاً حين ينصب عليها بلاء الطلاق بصورة عفوية وبلا

سبب معقول وبمجرد يمين معلقة إنزلق إليها لسان الزوج عفواً وهو يتجادل مع نظرائه فى السوق أو يعابث أصحابه فى المقهى فتجد المرأة نفسها دون سابق إنذار مطرودة من بيتها وملقاة إلى عرض الطريق كريشة فى مهب الريح، وفى نهاية القصيدة يشير الشاعر إلى فقه ابن القيم وشيخه ابن تيمية فى هذه المسألة ص٥٧ .

ألاقل فى الطلاق لموقعيه	بما فى الشرع ليس له وجوب
غلوتم فى دياتنك غلواً	يضيق ببعضه الشرح الرحيب
أراد الله تيسيراً وأنتم	من التعسير عندكم ضروب
وقد حلت بأمتكم كروب	لكم فيهن لالهم الذنوب
وهى حبل الزواج ورق حتى	يكاد إذا نفخت به يذوب
يمزقه من الأفواه نفث	ويقطعه من السم الهبوب
فدى البن القيم الفقهاء كم قد	دعاهم للصواب فلم يجيبوا
ففى إعلانه للناس رشد	ومزدجر لمن هو مستريب
نحا فيما أتاه طريق علم	نحاها شيخه الحبر الأريب
وبين حكم دين الله لكن	من الغالين لم تعه القلوب

ومن الموضوعات التى شغلت الرصافى وأقلقته مستقبل الأمة العربية وماستسفر عنه أعقاب الثلاثينيات من هذا القرن تلك المرحلة المثقلة بمخاض النهضة الإجتماعية والاقتصادية وبأعباء الكفاح السياسى والجهاد فى سبيل حل القضية الوطنية ويظهر اهتمامه بهذا الموضوع فى صورة التطلع إلى مايضمره الغد المرتقب من خلال استقراء معطيات الحاضر المنظور. ويتجلى هذا بوضوح فى قصيدة نحن والحالة العالمية ص٤٧٤ التى نظمها سنة ١٩٣٨ قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية يلفت فيها الأنظار إلى الإرهاصات المنذرة

بالحرب ويتنسم ملامح المستقبل من خلال أفق الغيب فيرى صورة انقلاب تاريخى عظيم تصبح مهمة الشعوب الضعيفة المستعبدة أمماً قوية تتمتع بالحرية والكرامة والسلام ثم بحث العرب على الاستعداد لهذا الغد المأمول بالسعى المخلص فى سبيل تقريبه ويذكرهم بمضمون كلمة التوحيد التى هى أساس عقيدتهم وماتقتضيه من اتحاد بينهم واستشعار للعزة وإباء للضيم والخذلان أمام المستعمرين ص٤٧٤ .

صاح إن الخطوب فى غليان   فبماذا يجيئنا الملــــوان

جل رب الأنام فى كل يوم   هو من كبريائه فى شـــان

* * * * * * * * *

إننى بمصر تباشير صبـــح   مستفيض على ظلام الآنى

إننى أستشف من غير الدهر انقبالاً يعم كل مكان:

سيلوح الدانى به وهو قاص   ويلوح القاصى به وهو دان

ويكون المعز غير معـــز   ويكون المهان غير مهـــان

وسيغدو الضعيف محترم الحق ويمسى الظلوم في خسران

وعندئذ :

يتجلى رب السموات والأر   ض علينا بعدله والعنـــان

فيبوء «المستعمرون» بخسر   وتضئ البلاد بالعمـــران

ثم يتوجه إلى العرب فيسألهم أين يكونون إذا أقبل عليهم هذا الغد المنتظر ويذكرهم بخداع المستعمرين لهم أبان الحرب العالمية الأولى وبأنهم لم يحصلوا بعد الحرب إلا على استقلال مزيف مقيد بمعاهدات تضمن مصالح أعدائهم وتعرقل حريتهم وانطلاقهم ويذكرهم بتاريخ المجيد أيام كانوا أعزة في بلادهم ويشير متعجباً إلى قيم

الإسلام بمفهومه الحضاري العميق الذى يأبى قبولهم لما هم عليه من ضعف واستكانة وفرقة :

ويك إن الإسلام أوجد فينـا   وحـدة مثل وحدة الرحمـن
فأعتصمنا منها بحبل وثيق   هـو حبل الإخاء والإيمـان

ليس معنى توحيدنا الله في الملة إلا اتحادنا فى الكيان.

فلهذا نعم! لهذا! لهـذا   نحن دنا بوحـدة الريـان
وحدة لايفلهـا المتوالـى   من صروف الدهور والأزمـان
وحدة جاءنا من الله فيهـا   مرسل بالكتـاب والفرقـان
وهدانا بهـا إلـه قديـم   واحد، عنده القرون ثوانـى
مانرى سلطة علينا لخلـق   غير سلكان خالق الأكـوان

إن مايميز شعر الرصافى رغبته المستمرة في استشراف حجب الغيب مشرئباً يتطلع إلى المستقبل المجهول فى تفاؤل واستبشار، وإن من أهم المجالات التي تجود فيها قريحته نقده الاجتماعى للمثالب الخلقية التى قعدت بأبناء الشعب عن السعى فى درج الحضارة الحديثة واستخدامه للبرهان التاريخي يشع به روح التفاؤل ويملأ النفوس حمية واقعة نحو اليقظة والنهوض واستفادته من المصطلح الدينى بمايبعثه من مفاهيم إيجابية محرضة على التمسك بالمثل الإنسانية العالية والسعى فى سبيل تحقيقها .

وفى باب استشراف حجب الغيب والتبشير بغد مأمول تقترب فيه من التحقق كل القيم الإنسانية النبيلة التي طالما راودت خواطر البشرية وأحلامها تأتى قصيدة« أبو دلامة والمستقبل » ص٣٧٦،

وبطل القصيدة شاعر عباسى ممن كان الخلفاء يستطيبون صحبتهم لفكاهتهم المرحة وعبثهم الخفيف. وكان أن أمره المنصور يوماً بالخروج من جيش له فى مهمة عسكرية لتأديب بعض المتمردين - فلما التقى الجمعان أمر روح بن خالد قائد الجيش أبا دلامة بمبارزة أحد فرسان الخصوم وبعد طول مراجعة وتردد واستعطاف وجد الشاعر نفسه مضطراً إلى مواجهة لم يشك فى أنها ستفضى به إلى حتفه. فما كان منه إلا أن أخذ يحدث خصمه بما يزهده فى النزال ويقنعه بعدم جدوى المقاتلة حتى إذا بلغ منه ما أراد رجع إلى قائده مبتسماً وهو يقول: «لقد كفيتم مؤنة هذا البطل، فاكفونى من دونه. إن أحداً لن يستفيد من القتال - فى رأى الرصافى - إلا الساسة والقادة ولذلك مضى يشن حملة شعواء على الحروب ويبالغ فى تصوير ماتؤدى إليه من ويلات وكوارث .

وعلى ماتتضمنه القصة التاريخية المأثورة من جوانب فكاهية فى سردها وحوارها وبالرغم مما توحى به من معان قد لاتتناسب كثيراً مع مقتضيات الموقف العربى المعاصر فى الوقت الراهن. فإن الرصافى استغل شخصية الشاعر القديم المشهور ليلقى الضوء على موقفه الكاره للحروب النافر مما تخلفه وراءها من تخريب ودمار وضحايا وماتدل عليه من استحكام روح العداء بين البشر وتحجر قلوبهم وعجز عقولهم عن تمثل معنى الأخوة وعن القدرة على التفاهم والتعايش وحل مشكلاتهم بالطرق السليمة. وفى هذه القصيدة يتوقع الشاعر أن نموذج أبى دلامة لن ينظر إليه فى المستقبل بوصفه الشاعر الجبان الرعديد الذى ترتعد فرائصه لذكر الحرب وإنما سيكون هو النموذج السائد بين الناس من جميع الأمم وسيصبح رمزاً من رموز التفاهم

والتعاون بين الخلق ونبذ الأطماع والأحقاد والرغبة فى تقاسم أسباب الحياة بنزاهة ووداعة وتعفف. وعلى كلّ فإن أبا دلامة لم يخرج فى القصيدة لحرب تحرير أو استرجاع حق مغتصب :

إن الهواتف لاتزال بسمع   منى تقول إذا شكوت الحالا
لاتيأسن فللزمان تنفس   فارقبه إن يتبدل الأبدالا
والدهر طاه سوف ينضج أهله   بالحادثات يزيدها إشعالا
إن الدهور وهن أمهر سابك   سترد أضداد الورى اشكالا
حتى كأنى بالطباع تبدلت   غير الطباع وزلزلت زلزالا
وكأننى ببنى الملاحم أصبحوا   لأبي دلامة كلهم أمثالا

إن الرصافى يراهن فى هذه الأبيات على المستقبل ولكنه يستعجل الأحداث. ويرى أن استحكام تأزمها وبلوغها المدى الذى لامزيد عليه هو السبيل إلى الحل والانفراج والانقلابات التاريخية الكبيرة ربما على طريقة القول المأثور «ضيقى ياأزمة تنفرجى» وربما تأثراً بالأفكار الفلسفية والاجتماعية التى كانت منتشرة على أقلام وألسنة المفكرين والمصلحين الغربيين فى ذلك الحين والتى لابد أنها بلغت أسماعه وراودت خاطره .

وبالنظر إلى كون هذه الأحلام المستقبلية سابقة لأوانها وأنها ربما تعطى إيحاءات لاتتناسب مع طبيعة الظرف التاريخى الحرج الذى تمر به الأمة العربية حالياً لانجد هذه التجربة التى تمثلها قصيدة «أبو دلامة والمستقبل» تتكرر فى ديوانه .

الإنعكاسات الأدبية :

وفى الفترة المتبقية من دراستها هذه نتناول الانعكاسات الأدبية لظاهرة الانتماء الإسلامى والعربى التى برزت قوية طيلة رحلتنا مع ديوان الرصافى. ومن المعروف إن فكرة الانتماء كانت الدافع وراء تمسك الشعراء المحافظين عموماً بتقاليد الشعر العربى القديم قالباً وأسلوباً واحتفاظهم بالكثير من مفرداته وصوره بحيث تركز مجال التجديد عندهم في المضمون دون الشكل فبقيت القصيدة العمودية بكل خصائصها من تعدد أغراض واعتماد على وحدة البيت وصبت فى قالبها التقليدى مختلف الموضوعات المستحدثة التى فرضتها متغيرات الحياة فى العصر الحديث. فإلى أى مدى تنطبق هذه المقولة على تجربة الرصافى؟ وماحدود تأثير انتمائه على الخصائص الأدبية لشعره؟ ومامقدار القديم الدال على النزعة المحافظة عنده والجديد المنبعث من رغبته فى التجاوب مع طبيعة الحياة المعاصرة لنتاجه الشعرى ؟

لايعد الرصافى متمرداً على المستوى الفنى بقدر مايعد كذلك على المستويين السياسى والاجتماعى فإذا كان قد ثار ضد السلطتين العثمانية والإنجليزية وضد الحكومات الوطنية الموالية للأجانب وإذا كان قد شن هجوماً عنيفاً ضد المتزمتين فى الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى فإنه لم يخرج فى الشكل الفنى عن الانجازات التى أحرزها جمهرة أنداده من الشعراء المحافظين، فلا تمرد يحسب له فى هذا المجال إلا أن يكون على أصحاب العروض والبديع من شعراء القرن التاسع عشر الذين كان الشعر عندهم نظماً جامداً مثقلاً بالصنعة والزينة اللفظية المتكلفة. بل هو كأنداده من الشعراء

المحافظين من أبناء جيله لم ينج تماماً من أعراض وإن تكن طفيفة من شعر الصنعة والتكلف والبديع. ففى قصيد «اليتيم المخدوع» على سبيل المثال يرثى لغلام ذهب ضحية العبث والعربدة ويؤرخ لتلك الحادثة بحساب الجمل فى البيت الأخير من القصيدة على طريقة الشعراء العثمانيين .

ولما أن ثوى ناديت أرخ ثوى قتلاً بلا مهل «نعيم»

وكالعادة تأتى كلمة أرخ إشارة بدء لهذا الحساب الحرفى - فإذا أحصيت المدلولات الرقمية من الحروف الأولى فى كلمات الشطر الأخير بالبيت أنتجت العام الهجرى الذى وقعت فيه الحادثة .

وكشأن جيله من المحافظين جدد الرصافى فى موضوعات الشعر العربى وأغراضه بما جعلها تختلف فى المضمون اختلافاً بيناً عما كانت عليه فى العصور السابقة وإن ظلت فى الشكل تنسج على المنوال القديم نفسه الذى نسج عليه فحول الشعراء العرب في عصور القوة والازدهار أولئك الذين اتخذهم الرصافى وجيله مثلاً يحتذى وأسوة يقتدى بها غير أنه إذا كان الشعراء العباسيون من أهل الصنعة الرقيقة والزينة المحسوبة بعناية لاتجعلها ثقيلة ولامتكلفة هم موضع المحاكاة والتقليد عند المحافظين المصريين فإن الشعراء الأكثر إقتراباً من الجاهلية والأقل تأثراً برقة العباسيين وسلاستهم كانوا هم المثل الأعلى عند الرصافى. فإذا كان شوقى متيماً بمسلم ابن الوليد والبحترى وابن زيدون والحصرى القيروانى والبهاء زهير وأضرابهم من المتأخيرن من شعراء الإيقاع الرنان والديباجة المشرقة والموسيقى المطربة فقد كان الرصافى ذا ميول بدوية ربما رغبة فى التميز أو قوة إحساس بالدماء العربية الجارية فى عروقه ونزوعاً ملحاً فى التمسك بها

والتعبير عنها ولذلك كثر في فغته الغريب المهجور والحوشي من الألفاظ وكثر اختياره للقوافي العصية كالصاد والضاد والطاء والزاي وتكررت في شعره مظاهر جرأته في استعمال الصيغ غير المتداولة للمفردات وكثر اقتباسه من تعبيرات القدامى وتضمينه جملاً وأشطراً وأبياتاً من مأثورهم ففي قصيدة «السجن في بغداد» ص٤٢ يقول :

وجوه عليها للشحوب ملامـح   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وفي «أم اليتيم» ص٣٩ يقول:

وأصبح قلبي وهو كالشعر لم تدع   له شعراء القوم من متـردم

وفي قصيدة «معركة الحياة» يقول :

لعمرك ماهذي الحياة بملبـس   لمن حكيك من عجز نسيم شعاره

ولكن لمن أمسى بأيد وقـوة   يجر على الأيام فضل إزاره

ويقول:

وماشرف الدر الثمين فريـده   إذا هو لم يبرح بطون محـاره

ويقول أيضاً:

ومالناس إلا الماء يحييه جريه   ويرديـه مكث دائم في قراره

فنجده في هذه الأبيات جميعاً يقتبس ويضمن ألفاظاً وصوراً وتراكيب من طرفة وعنترة، وزهير، والشافعي الطغرائي .

وتسري في بعض قصائده نفثات شعراء جاهليين وإسلاميين سرياناً يشمل القصيدة كلها بطابعه ويتجاوز جزئية الألفاظ والصور ويشعر القارئ بحضور قوي لهؤلاء الشعراء القدامى وتشرب عميق

من جهة الرصافى لشخصيتهم وروحهم كقصيدة «بعد النزوح» النونية التى تبدو معارضة لنونية (ذى الأصبع العدوانى) المشهورة من بحر البسيط .

وأما الشاعران القديمان العباسيان على وجه التحديد اللذان نوه بهما الرصافى بل أفردهما بقصيدتين مملوءتين ثناءاً وتمجيداً فهما «المعرى» و«المتنبى» وتأثره بهما واضح وضوح تأثرهما بالروح الجاهلية العربية الخالصة التى لم تلينها طراوة الحضارة العباسية أو أقل أنهما تعمدا قصداً أن يظهرا التمسك بهذه الجزالة البدوية الرصينة. فأما تأثره بأبى الطيب فيبدو فى الحرص على انتهاج الأسلوب البدوى والاعتزاز بالنفس والعروبة. مناوأة الحكام والشعور تجاههم بالندية. ولعل اعتذاره بالمتنبى. وإثارة بقصيدة مدح أخرى يرجع إلى كون الشاعر العربى الكبير قد أصبح فى العصر الحديث مزاً لإشفاق الشخصية العربية على ذاتها والتخوف من غلبة الأعاجم على بلاد العرب وتحكمهم فيهم وربما كان الرصافى من أوائل المثقفين العرب المحدثين الذين أحسوا فى المتنبى بهذه الروح القومية فجعلوه رمزاً لها. أما تأثره بأبى العلاء فنجده مضموناً فى تأملاته المتشائمة وفي تساؤلاته الفلسفية واستخلاصه الحكمة والإكثار منها ونجده شكلاً فى العناية بمتانة الأسلوب وقوة اللغة وتحرى الغريب واستقصاء حروف المعجم كلها تقريباً في قوافيه، فلا عجب بعد ذلك أن يسميه شاعر البشر وأن يخصه بقصيدة كاملة بوسعه فيها مدحاً وتمجيداً وأن يعارض داليته المشهورة من بحر الخفيف بقصيدة «نحن على منطاد» على أننا يجب ألا نتجاوز سريعاً مسألة تأثر الرصافى بأبى العلاء قبل أن نقف بشئ من التأنى أمام القصائد الثمانية التى بدأ الديوان

بهما مجموعة فى باب واحد تحت عنوان الكونيات، وهى «فى مشهد الكائنات»، «العالم شعر» «تجاه اللانهاية»، «من أين وإلى أين»، «نحن على منطاد»، «كلمة معتبر»، «ألكنى ياضياء»، «الأرض» وهذا العنوان مستحدث فى أغراض الشعر والبداية به تدل على رغبة واضحة فى لفت القارئ إلى محتوياته .

ولعل الشاعر عدها من أهم دلائل التجديد عنده. وربما حسبها هى ومجموعة القصائد الأخرى المضمومة داخل باب الفلسفيات علاقة على اتجاهه الفكرى المتميز ونزعته إلى التأمل وسبر أغوار الأشياء والأحداث.

وفى واقع الأمر أن المجموعتين كلتيهما متشبعتان بأجواء المعرى فى لزومياته. وموضوعات مجموعة الكونيات تتراوح بين التعليمى والتأملى فقصيدة «الأرض» على سبيل المثال لاتعدو أن تكون نظماً لمعلومات مقررة فلكية وجيولوچية على طريقة منظومات العلوم التى انتشرت فى العصور المتأخرة كألفية ابن مالك ورجبية المواريث وطيبة القراءات العشر إلى آخره، ونظم الرصافى قصيدة «الأرض» على شكل الموشح الذى يتكون كل بيت فيه بعد المطلع من خمسة أجزاء، الثلاثة الأول منها على قافية متجددة والاثنان الآخران يلزم أحدهما الميم المفتوحة والآخر الراء المكسورة كالمطلع على النحو التالى ص٢٧ :

خير فى الأرض أوحته السما لأولى العلم برسل الفكر

أن هذى الأرض كانت أولاً ماترى بحراً بها أو جبلاً

أو سهولاً أو ربا أو سبلاً أو رياضاً زهرها الغض نما

من سحاب جادها بالمطر

إنما كانت كتلك الأخـــوات من نجوم سائـرات دائــرات
حول شمس هى إحدى النيرات كن من قبـل عليها سـد ما
كتلـة واحدة فى النظـــر

ويستمر الشاعر فى بسط نظرية السديم حول قصة نشأة الأرض وأخواتها فى المجموعة الشمسية مستطرداً إلى برودة سطح الأرض وبقاء جوفها ملتهباً ونشأة البحار والأنهار والحياة على ظهرها فى استرسال طريف وإذا كانت اللزوميات لاتضمن شعراً يأخذ شكل الموشحات فإنها تتضمن قدراً كبيراً من معلومات فلسفية وطبيعية منظومة فى قالب شعرى وهى من هذه الجهة لاتبعد كثيراً عن النظم التعليمى - ربما كانت طبيعة المرحلة التاريخية التى ظهرت قصيدة «الأرض» خلالها تتحمل هذا النوع من المنظومات التعليمية لندرة المتعلمين وشح المصادر العلمية وغياب هذه المعلومات العامة عن متناول جمهور الرصافى فى ذلك الحين. وأما القصائد السبع الآخر فهى تمعن فى تأمل مظاهر الكون المختلفة أغلبها صور طبيعية وبعضها لقطات اجتماعية تلمع خلالها المجازات الشعرية والصور الخيالية التى تقربها من الوصف التقليدى للطبيعة فى الشعر القديم وتتسلل إليها من حين إلى آخر الأفكار الرصينة التى يمتزج فيها حسن التعليل الخيالى الطريف بالحكمة المستخلصة من استكناه مظاهر الطبيعة ومحاولة اكتشاف سنن الكون وقوانين الوجود السارية على عناصر الطبيعة الجامدة وعلى حياة البشر المتحركة .

فى القصيدة الأولى «فى مشهد الكائنات» يقول مصوراً اضطراب سطح البحر وتدافع أمواجه المتصاعدة بينما يشرف عليه الشاعر من موضع عالى ذات ليلة مقمرة ص٣ :

وقفت ولألاء السنى يستخفنى فتطرب نفسى والكريم طروب
أردد بين البدر والبحر ناظرى فيصعد طرفى مرة ويصوب
تأملت فى حسن العوالم موهناً فجاش بصورى الشعر وهو نسيب
كأنى وعلوى العوالم عاشق أطل من الأعلى عليه حبيب
فقام له مستشرفاً وبينه تشد ضلوعاً تحتهن وجيب

ثم ينتقل إلى التأملات الاجتماعية إذ تبقى حياة البشر دائماً شغله الشاغل ص٤ .

ولما رأيت الكون فى الأصل واحد عجبت لأن الخلق فيه ضروب
ألا إن بطناً واحداً أنتج الورى كثيرين فى أخلاقهم لرحيب
وإن فضاء شاسعاً قد تضاربت بأبعاده أيدى القوى لرهيب
وإن إختلاف الآدميين سيدة وهم قد تساووا صورة لعجيب
وأعجب مافى الكائنات ابن آدم فما غيره فى الكائنات مريب
يذمم فعل السوء وهو حليفه ويحمد قول الصدق وهو كذوب

ويستمر فى تأملاته الانتقادية للحياة الإجتماعية ويمزج فى القصيدة الثانية فى «العالم شعر» أيضاً بين الصور الطبيعية والاجتماعية فى تأملات تبدى له تلك المظاهر المتباينة ضروباً متنوعة من الشعر. فصفحة الكون سطور نضيدة من غرز الأشعار، وحادثات الدهر قصائد يرددها على آذان السامعين :

قرأت وماغير الطبيعة من سفر صحائف تحوى كل فن من الشعر
أرى غرراً لأشعار تبدو نضيدة على صفحات الكون سطراً على سطر
وماحادثات الدهر إلا قصائد يفوه بها السامعين فم الدهر

فتلألؤ النجوم المتناثرة فى جوف القبة الزرقاء شعر من أحسن الشعر وتنفس الفجر الحالم بعد إنحسار الليل الحالك شعر من أبدع الشعر والسيد الكريم صاحب الفضائل والمآثر هو من أروع الشعر ومجلس السماء الهانئين بصحبتهم الرضية من أعجب الشعر إلى آخره .

وفى بعض قصائد هذه المجموعة يميل إلى تلوين تأملاته بألوان قاتمة تبديه فى مظهر الحائر المرتاب فى قيمة وجوده وفى غاية الحياة ومعناها ، وهنا تبلغ دروة التأثر باللزوميات. ويظهر ذلك بالتجديد فى « تجاه اللانهاية » ، و« من أين وإلى أين » ، وفى بعض فلسفياته مثل « ماوراء القبر » ، و« حقيقتى السليبة » ويستهوى بعض الباحثين تركيز الضوء على لحظات الضعف التى تسجلها هذه القصائد وتصويرها فى صورة الموقف الوجودى انبراء الكون الفسيح ، وواقع الأمر أن هذه الوقفات المختلجة بارتباك فكر الشاعر لم تنشأ عن غير التأملات الانتقادية فى حياة البشر اليومية البسيطة فليست سوى استطرادات وتداعيات غير مقصودة لذاتها وغير متأصلة فى أعماق تفكيره .

إذ لايتناسب الموقف الوجودى المزعوم بمكوناته من مشاعر الحيرة والقلق والوحدة والضياع واللاجدوى مع أحساس الرصافى الراسخ والمستمر بقيمة وجوده ورسالته القومية وإنتمائه العميق دينياً واجتماعياً وارتباطه الملتحم فى أصالة وإتساق ببيئته وأمته مما يجعل البون شاسعاً بينه وبين حالات الوحشية والضياع المرضية التى يستشعرها الوجوديون. وإذن فمن الصحيح القول بأن تساؤلاته فى

«من أين وإلى أين» ونحوها ليست سوى شطحات مصطنعة تعبر عن رغبة نزقة فى إثبات القدرة على التجديد الأدبى ونظم الشعر فى مختلف الموضوعات كما كان ينظم قدامى الشعراء فى الخمريات والغزل الصحيح والسقيم مجاراة لغيرهم وإثباتاً لبراعة التعبير فى كل الأغراض وإلا فكيف تتجاور «من أين وإلى أين» مع «العالم شعر» فمن أين للحائر المرتاب أن يرى العالم صوراً متنوعة للشعر لما توحى به وتستدعيه صفة الشعرية من نظام وإتساق وتناغم بين مختلف عناصر الوجود. ومن الصحيح أيضاً ما يعلق به المرحوم الأستاذ عبد الكريم الخطيب فى مقدمته الضافية للديوان على بعض ماجاء فى قصيدة «ماوراء القبر» من أنه «قول جرئ» كنا نتمنى لو جرد ديوانه منه وكما وجد مؤرخو الآداب العربية فى شعر «أبى نواس»، «المعرى، و«الخيام» مايدعو إلى هذا حسن الظن بهم فإنى كذلك وجدت فى شعر الرصافى مايثلج له القلب ويخفف من حدة العب من ذلك قوله فى تنزيه البارئ «عز وجل» :

وغاية مهدى إننى قد علمته حكيماً تعالى عن ركوب المظالم

وقوله :

لعمرك ماهذا فى الحياة وماالذى يراد بنا من الخير والشر ؟
على إننا نمضى إلى أمر ربنا كما أننا آتون من ذلك الأمر

وقوله :

إقرأ كتاب الكون تلق بمتنه آيات ربك فصلت تفصيلا
سبحان من جعل العوالم أنجما يسبحن عرضاً فى الأثير وطولا

وقولـه :

رمانى القوم بالإطار جهــلاً　　وقالوا عنده شك مريـــب
فمن ذا منكم قد شق قلبـى　　وهل كشفت لكم في الغيـوب
فعند الله لى معكم وقـوف　　إذا بلغت حناجرها القلـوب
بقينى شر فريتكم يقينـى　　بأن الله مطلع رقيـب»(*)

وأما تجديده فى الأغراض التقليدية الأخرى فنراه منتشراً فى مختلف الفنون الشعرية المتعارفة، فقد حرص بداية على حذف معظم القصائد المديح من ديوانه بحيث لم يبق منها إلا نماذج معدودة يمكن عدها من قبيل الإخوانيات، إذ هى موجهة إما إلى أصدقائه من الأدباء كالزهاوى، الجواهرى، الريحانى، وسواهم وإما إلى أصدقائه من الساسة مثل عبد الوهاب النائب، عبد المحسن السعدون الذى أنشد كثيراً فى مدحه حياً وفى رثائه بعد نهايته المأساوية. إذ كان يرى فيه رمزاً للاستقلال وأملاً فى تحقيق ما يتطلع إليه من تقدم وتطور .

وهو فى مدحه ورثائه كما هو فى فخره الشخصى والقومى يرسم صورة نموذجية للشخصية العربية المتكاملة فى صورتها المثلى ويقدم للشباب المثل المنشود والقدوة المرتجاة التى تملأ نفوسهم سمواً بالفضائل والمكارم .

(*) مقدمة الديوان ص ى

وأما الهجاء فقد أحرز عنده وعند أبناء جيله تطوراً كبيراً فأصبح نقداً سياسياً أو اجتماعياً يعتنى بتصوير المثالب والعيوب النفسية والأخلاقية وابراز عواقبها وآثارها السلبية على الأفراد والجماعات دون تعمد التشهير بالأشخاص والتنقيب عن العورات الخفية التى كانت تحصر الهجاء فى نطاق شخصى ضيق كما كان فى صورته التقليدى القديمة .

وقد عنى الرصافى كأقرانه من المحافظين بوصف مستجدات العصر الحديث فوصف السدود والجسور فى بغداد وعلى البسفور فى الأستانة ووصف السفر فى السيارة والقطار، وملاهى المدن الكبيرة وملاعب كرة القدم فيها والبرق ونحوها مما استحدثته الحياة المدنية الحديثة كما وصف «محاسن الطبيعة» وغيرها من موضوعات الوصف التقليدية «الصيف» «الشتاء» «الغروب» «وقفة فى الروض» «قصر البحر» إلى آخره وظل وصفه فى كلا الأمرين واقفاً عند حد الحسى الملموس لايتعداه إلى المعنوى المتصل بتهويمات الشعور وسبحات العواطف والخيال فذلك التطور فى الوصف ظل محجوزاً- فيما يبدو - لأجيال الشعراء التالية من الوجدانيين سواء كانوا من جماعة الديوانيين أو المهجريين أو أبوللو أو الرمز بين المشارقة وقصارى الرصافى بوصفه شاعراً محافظاً فى هذا المجال أن يحشد فى الصورة الشعرية عناصر الشكل والتركيب واللون والحجم والحركة ملحقاً بعض المحسوسات ببعض فى صور بيانية طريفة باحثاً للظواهر الحسية عن علل وأسباب خياليه مستطرفة مستخرجاً من صورة الموصوف مغزى أو دلالة اجتماعية أو حكمة إنسانية، ولكنه لايحاول تلمس الأثر النفسى للمحسوس أو تداعى الإيحاءات

المتجاوبة متعه فى أعماق الشعور أو النفاد إلى دلالة الموصوف الجوهرية والتركيز عليها فى صورة نفسية صافية خالصة من شوائب المشابهات الحسية السطحية .

وإلى جانب حسية الوصف عند الرصافى نلحظ تقليدية الغزل وجموده فى نطاق ضيق من الوصف الحسى للمرأة بما يجتره من مفردات وجزئيات استهلكها الشعراء القدامى وعاد الرصافى كإخوانه إلى ترديدها واستعادتها في تكرار ممل خال من الحيوية أو الصدق اللذين تفرضهما التجربة الحية. ويبقى الغزل واحداً من نقاط ضعف المحافظين المشتركة البارزة إذ يعتمدون فيه اعتماداً كلياً على محفوظهم من التراث .

وتتميز الكثير من قصائد ديوان الرصافى بتعدد أغراضها فيجتمع فيها الوصف والسياسة والحنين إلى الوطن والمدح فى أحيان كثيرة على الترتيب الذى ذكرناه أو على صور أخرى متباينة كثيرة غير أن هذا التعدد فى الأغراض لايدع القصيدة تستند فقط على اتفاق القوافى والأوزان فى تحقيق وحدتها الفنية وإنما يرجى الشاعر غالباً على تقارب الموضوعات المتعددة فى القصيدة الواحدة واستدعاء بعضها لبعض فى تيار شعورى متصل يسمح لأجزائها المتعددة بالتماسك والتضام ووحدة الشعور والجو النفسى المتسق - وحين يبدأ بوصف الطبيعة في تركيا أو ريف دمشق أو جبل لبنان ويرى فيها صوراً جميلة متتابعة ماتلبث أن تستثير حفظيته فتنطقه بالنقد السياسى حين تذكره بأحوال الفلاحين فى بلاده مثلاً. وقد لايكون ثم فرق بين ماأمامه من مظاهر الطبيعة وأحوال الناس وبين ماتركه وراءه فى وطنه فى الواقع ولكن عين الخيال والاحساس بالغربة

والرحلة والرغبة فى امتداح من يخاطب من أبناء البلاد التى يزورها تجعله يرى ذلك الفرق ويستثار به ويلهج بالشعر الثورى الغاضب .

فى قصيدة «محاسن الطبيعة» ص٢٥٩ يمتزج الوصف بالغزل بمدح خليل مطران بالدعوة إلى نهوض الشرق وترقيته كما تمتزج هذه المعانى ومايشبهها فى قصيدة «ذرى لبنان»، و«وتجاه الريحانى» و«ليلة فى دمشق» وغيرها وبذلك يكون الرصافى كأقرانه من المحافظين قد جمع بين تقاليد القصيدة العربية القديمة المبنية على تعدد الأغراض وبين متطلبات النقد الأدبى والذوق الثقافى العام فى العصر الحديث الذى ينشد دائماً الوحدة فى العمل الفنى، تلك الوحدة التى تبرزه فى شكل متميز وبناء محكم متماسك وتعصمه من التفكك والاضطراب .

وتتعدد أشكال القصائد فى ديوان الرصافى تعدداً يتيح لبعضها درجة من التمايز والتفرد ويفرض القول بأن شاعرنا قد حاول مثل أنداده تلمس خطواته على طريق التجديد فى شكل القصيدة التقليدية ولم يركن تماماً إلى الشكل العمودى الموروث متجاهلاً النداءات المتلاحقة إلى التجديد التى تتداولها الأقلام على صفحات الجرائد والمجلات فى تلك الفترة والتى شملت المجال الأدبى ضمن ماشملت من مختلف مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية سيما وأن هؤلاء الشعراء المحافظين قد تأثروا بالصيحات المطالبة بالتجديد العام وكانوا سبباً مباشراً فى انتشار تيار زاخر من المشاعر المتوترة الناشدة للتغيير إلى الأفضل وكانوا أبواقاً هاتفة بهذه الغاية المنشودة ومن ثم يكون من الصعب عليهم أن يضعوا فاصلاً بين التجديد فى ميادين الثقافة والتعليم والنظم الاجتماعية والإدارية

وبين المحافظة على التقاليد الأدبية المتوارثة خصوصاً وأن مايقترحون أو يجتهدون فى محاولة إضافته إلى القصيدة العربية من جهة الشكل يزيد فى فاعليتها وتأثيرها ويمكنها من استيعاب ماتحمله من مضامين إيجابية وأفكار إصلاحية بصورة قوية تثير الإعجاب .

ويمكننا أن نحصى ستة أشكال للقصيدة فى هذا الديوان فهناك القصيدة العمودية ذات الطابع بقافيتها العصية وبما تمتلئ به من غريب كقصيدة «تحوز الحرية» المبنية على حرف الزاى وفيها يقول فى لهجة عنيفة ونبرة عالية: - ص٣٨٩ .

قمنا على الملك الجبار نفرعه بالسيف منصلتا والرمح مهزوزا

حتى تركناه فى هيجاء معضلة ألقت ضراماً على الطاعنين مأزوزا

إنا لنأبى على الطاغى تهضمنا حتى نهوز فى الهيجاء تهويزا

ونأكل الموت دون العز نمضغه كمضغنا التمر برينا وسهريزا

لاعاش من لايخون الموت مرتضياً بقاءه بعصى الذل موكوزاً

والمتأمل فى هذه الأبيات يجد فيها روح الحماسة العربية ويلاحظ أثر القافية فى تحديد مجرى الصور والأفكار ويتسمع فيها أصوات الشعراء الفرسان القدامى .

وفى مناسبات كثيرة حاول الرصافى إختراق الشكل العمودى للقصيدة التقليدية وأكثر ماكان ذلك فى وصفياته المتعلقة بعناصر الطبيعة تتغنى بجمالها وتتملى فى محاسنها وتنتشى بمباهجها . وبذلك تبدو القصيدة وكأنها أنشودة مغناه تفيض سلاسة ورقة.

أنظر فى ذلك «البلبل والوردة» و«أغرودة العندليب» و«الشتاء» و«يادار قطنطين» و«إلى جميع الغوانى» .

في قصيدة «البلبل والوردة تتعدد القوافى ويقوم الشاعر بتقفية كل عروضين ضربين بقافية مستقلة .

إن بليلا من نسيج السحر　　لما جرى فى المربع المخمـل
أخبر رباه أصح الخبر　　عما جرى في الروض للبلبـل
إذ هو قد ألقى به ناظـرة　　من بعد مائفر الصباح ابتسم
صادف فيه وردة زاهـرة　　والطل كاللؤلؤ فيها انتظم

وفى هذه القصيدة يجتمع وصف الطبيعة مع الخيال القصصى الطريف فى هذا الشكل المزدوج فتكسبها هذه العناصر الفنية مزيداً من الطرافة والعذوبة .

ويستخدم الرصافى شكل الموشح فيقفى ثلاثة أشطر بقافية واحدة ثم يرجع فى الرابعة إلى قافية المطلع. ومن أمثلة هذا النمط قصائد «إيقاظ النيام» و«شاعر البشر» و«الفقر والسقام» وغيرهم.. ولاتتصل هذه القصائد بوصف الطبيعة مما يجعل الارتباط بين الغرض والشكل عنده غير ضرورى .

وهناك القصيدة القصصية ذات المغزى الاجتماعى التى تشبه قصائد حافظ والكاشف ومحرم فى تضمنها خيطاً قصصياً ناحلاً ينتهى إلى هدف واضح محدد ينص عليه الشاعر دائماً قبل البداية وبعد نهاية القصة ويوجه أحداثها وشخصياتها توجيهاً يساعد على إبراز ذلك الهدف . ومن الطريف أن يكون دائم الدعوة إلى محاسبة الفقر والجهل ونشر التعليم وتأسيس دور رعاية الأطفال وهو نفس الهدف الذى إعتنى به شعراؤنا المحافظون فى مصر فى قصائدهم القصصية. ويستخدم الرصافى أحياناً الأسلوب نفسه جاعلاً القصيدة

على لسان بطلها كما في «الفقر والسقام» مضيفاً إليه جعل القصيدة ذات مقاطع متعددة القوافى .

ويتكرر ورود القصيدة على لسان بطلها وإن كان نهراً فى قصيدة «نواح دجلة» أو بناء قديماً متهدماً كالمدرسة النظامية ببغداد فى قصيدة «أطلال العلم» متبعاً حافظ أيضاً فى هذا الأسلوب الذى اشتهرت فيه قصيدتا «مصر تتحدث عن نفسها» و«اللغة العربية تنعى حظها بين أبنائها» .

وأما القصيدة القصصية فلا تقف عنده على الموضوع الاجتماعى بل تتخطاه إلى استمداد العبرة من التاريخ من خلال تصوير إحدى لحظاته المأساوية الحاسمة فى حياة الدولة العباسية فى قصيدة «هولاكو والمستعصم» وأيضاً إلى استشراف الرؤيا المستقبلية الطوبوية المثالية فى «أبو دلامة المستقبل» .

وقد وصفنا ماتتضمنه هذه القصائد من عناصر قصصية بالخيط النحيل لما يتسم به من بساطة وسذاجة وتكشف سريع يعوزه إلى الإثارة والتشويق فى قصيدة «هولاكو والمستقيم» يبدأ بالعتب على الدهر لأنه : -

أدال من العرب الأعاجم بعدما أدال بنى عباسها من بنى حرب
ولم أر للأيام أشنع سبة لعمرك من ملك العلوج على العرب

وبعد أن يقرر فكرة تقلب الدهر يعرض مثالاً عليها وهو تحول ماكان عليه المستعصم الخليفة العباسى المعاصر لاجتياح التتار لبغداد من عز وسؤدد إلى ذل وهوان ويؤكد أن ذلك بسبب إكبابه على متعه وملاذه وانشغاله بها عن تصريف أمور الحكم التى تركها لوزيره

الخائن ابن العلقمى الذى أرسل إلى هولاكو سراً يشجعه على غزو دار الخلافة. ويستطرد الشاعر في سرد الأحداث مجسماً وقائعها المأساوية ومشيراً إلى الأثر السلبى لغفلة المسلمين عن مصالحهم الدنياوية ولتمكن الروح الفردية والنزوع إلى الفرقة والتباعد بينهم مما أوهن قوتهم وأدى بحضارتهم إلى التساقط والاضمحلال .

ومن التجارب الشكلية التى استحدثها جيل الرصافى من المحافظين وأسهم ديوانه فى تثبيتها فى التراث الأدبى للعصر الحديث المطولات الشعرية المتعلقة بسيرة أحد أبطال التاريخ العربى. ومثلما نظم حافظ المطولة العمرية ونظم محمد عبد المطلب المطولة العلوية نظم الرصافى مطولة فى سيرة أحد فرسان الحضارة الإسلامية البارزين وإن لم يكن هذه المرة شخصية سياسية من الصحابة الكرام وإنما كان شخصية علميه مشهوداً لها بالتفوق العبقرى فى مجال الطب وهو أبو بكر الرازى طبيب القرن الرابع الهجرى المشهور .

والقصيدة الطويلة التى تربو على مائة بيت تحمل عنوان «جالينوس العرب» تشبيهاً له بالطبيب اليونانى الشهير وتقوم على قافية واحدة وهى حرف اللام وتتعدد مقاطعها ويحمل كل مقطع فيها عنواناً جانبياً يشير إلى اختصاصه بمعالجة إحدى جزئيات الموضوع مثل (مولده - نشأته - سياحته - مآثره العلمية - أخلاقه - عودته إلى الرى). ومن تتابع العنوانات السابقة يتجلى اضطراب ترتيب جزئيات الموضوع في القصيدة .

واختيار الرصافى لهذا الطبيب العربى لساناً وإن لم يكن عربى النسب يعكس فارق الموقع السياسى بينه وبين المحافظين المصريين،

فقد نظم حافظ وعبد المطلب مطوليتهما عن الصحابيين الجليلين أثناء الحرب العالمية الأولى تحت وطأة الحماية البريطانية المفروضة على مصر بأحكامها العسكرية التى ألجمت الألسنة وحجرت على حرية الأقلام وألهبت المشاعر الدينية فى نفوس الوطنيين المصريين فاضطر الشاعران للجوء إلى الشخصيات الإسلامية قناعاً ورمزاً يحتميان به من بطش المستعمر ويعبران من خلاله عن موقفهما تجاه الأزمة السياسية والاضطرابات التى غشيت سطح الأرض كلها مع الحرب الكبرى وآثارها المدمرة بينما نظم الرصافى مطولته المثبتة فى الجزء الأول من ديوانه وهو فى حالة توافق مع الدولة العثمانية لايعكر صفوه سوى مشكلة التخلف الحضارى وتفشى الآفات الاجتماعية الضارية التى تتطلب مواجهتها التخلص من عماية الجهل المنتشر فى المجتمع والأخذ بأسباب العلم الحديث الذى يمثل تراث الرازى أحد دعائمه الأساسية فى عصر النهضة وفى بداية العصر لاحديث حين كانت كتبه أهم المراجع فى علوم الطب والصيدلة فى كبرى الجامعات الأوربية .

وإلى جانب القصيدة القصصية استخدم الرصافى القالب الحوارى فى النادر القليل من قصائده الاجتماعية الميالة إلى التأمل والتفلسف واستعراض المشكلات العامة والدعوة إلى حلها بطريقة تختفى معها المباشرة شيئاً ما - وتقل هذه النبرة الوعظية الجافة. وهذا الأسلوب فى التعبير عريق في الشعر العربى استعان به الشعراء الجاهليون ومن بعدهم فى عرض أفكارهم المجردة وتقييد خواطرهم السانحة فحين يدير أبو ذؤيب الهذلى حواراً بينه وبين أميمه فى مطلع قصيدته العينية الشهيرة لايرى القارئ أن لهذا الحوار وظيفة أو

لشخصية أمية موقعاً فى القصيدة إلا أن تكون وسيلة لعرض مأساة الشاعر وتصوير حاله بتجسيد أحزانه وإطلاع القارئ عليها من خلال وجهة نظر محايدة هى تلك التى تمثلها أميمة، وبذلك تتحول المعانى المجردة إلى صور محسوسة وتتجسد الأفكار وتعرض نفسها من خلال صورة فنية بدلاً من أن يسردها الشاعر بأسلوب تقريرى مباشر. وذلك نفسه مافعله الرصافى فى قصيدة «الصديق المضاع» ص١٢٢ حين جعلها على شكل حوار دائر بين صديقين يبث أحدهما صاحبه شجونه ويبسط بين يديه أسباب ضيقة بالمجتمع ويأسه من الناس فيجيبه الصديق بما يريحه ويقنعه ويخرجه من دائرة التوتر والقلق والاكتئاب إلى الهدوء والطمأنينة والاستقرار - وبما أن «الصديق المضاع» حوارية فلا غنى لها عن شخصيتين وهما ليسا سوى شبحين يهيمان فى خياله ويبدأ الحوار بينهما بهذا السؤال :

أنا بك خطب أم عراك تعشق فإنى أرى حزناً بوجهك بادياً

ويذكرنا هذا الاستفهام بمطلع مرثية الخنساء الرائية :

قذى بعينك أم بالعين عوار أم زرفت أن خلت من أهلها الدار

ذلك الاستفهام الثلاثى الاحتمالات الذى تأخذ بقية القصيدة فى الإجابة عنه وكذلك يفعل «سليم» فى قصيدتنا فى رده على سؤال «أحمد» :

أتعجب من حزنى وتعلم أننى قريع بتاريخ تشيب النواصيا

وقد كنت أشكو الكاشحين من العدى فأصبحت من جور الأخلاء شاكياً

ويسترسل صاحبنا فى البوح والإفضاء بما يعتلج فى نفسه من لواعج الحزن ودواعى الأسف من السلبيات الأخلاقية المنتشرة بين

مواطنيه فيتركه محاوره حتى يفرغ مافى جعبته ثم يشرع في مواساته والتخفيف عنه بمثل قوله :

كفى مفخراً أن قد وفيت ولم يفوا
فكنت الفتى الأعلى وكانو الأدانيا

وقوله :

ألا رب شرجر خيراً وربمــا يجر تجافينا إلينا التصافيــا

ويجتهد فى إقناع صاحبه بقبول مافطرت عليه الناس فى الدنيا من صراعات على أنها أمر حتمى لازم لتمايز الصالح فيهم من نقيضه ويستعين في إثبات فكرته بمعنى الآية الكريمة «ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض» فيقول :

تموت القوى ابن لم تكن فى تباين ويحيين مادام التباين باقيــا

وينتقل من مواساته وترضيته إلى إشاعة الثقة فى نفسه :

وهبهم جفوك اليوم بخلا بودهم ألم تغن عنهم أن ملكت القوافيا
وأنت امرؤ تعطى القوافى حقها فتبدو وإن أرخصتهن غواليــا

ويمضى فى نشر أنوار الثقة والطمأنينة فى جنبات روحه الحائرة بما يوعز إليه من معانى الاعتزاز والفخر بشخصه وبشاعريته حتى لايجعلنا نشك أن الشاكى والمشتكى إليه ماهما إلا الرصافى نفسه. وشاعرنا الكبير فى هذه القضية يذكرنا بحواريات إيليا أبى ماضى التى تنحو مثلها منحى تأملياً فلسفياً ونقدياً اجتماعياً مثل «ابتسم» و«الماء» و«فى القفر» و«الدمعة الخرساء» وهذه القصيدة الأخيرة على سبيل المثال تبدأ بتصوير الانزعاج الشديد الذى أصاب

صديقه الشاعر حين مرت بهما جنازة فتاة شابة فإذا هى تتساءل عن قيمة حياة يسرع الموت إلى افتراسها وتغبط الذين لم يولدوا لأنهم لن يعانوا متاعب الحياة ولن يصابوا بفاجعة المنون. فيرد عليها الشاعر بأن ماتراه من فجائع الموت ليس إلا مرحلة من مراحل الحياة السرمدية الخالدة فإن الروح لاتفنى وإنما تتجدد حياتها على الدوام فيثلج حديثه صدرها وتهدأ بلابل نفسها غير أن الشكوك حول المصير ماتلبث أن تهاجمه وتطرد أنينه من فؤاده وتتركه حائراً معذباً يفترسه اليأس والقنوط .

ولايتسع المجال للموازنة بين ملامح الفكر والفن عند الشاعرين غير أننا لانحتاج إلى تأمل طويل كى نلحظ براعة الشاعر المهجرى الفنية حيث يبدأ قصيدته بمثير مناسب للموضوع وهو جنازة الفتاة التى تجعل القصيدة أقرب إلى الشعر القصصى منها إلى مجرد حوارية بسيطة بالإضافة إلى الشكل الدائرى للقصيدة الذى جعل نهايتها ترجع بها إلى نقطة البداية غير أنه فى المقابل لايصح لنا أن نتجاهل التزام الرصافى وإحساسه بالمسئولية الاجتماعية التى تفرض عليه أن تهدف القصيدة عنده إلى إشاعة الأفكار الصحيحة بين الناس دون الهواجس السقيمة ونشر المعانى الإيجابية المتفائلة الداعية إلى النهوض والتطور وتجنب الخواطر المثبطة للهمم أو التى تشغل أبناء مجتمعه عن أعباء مهمتهم المقدسة المتمثلة فى الأخذ بأسباب الترقى وإعادة الحضارة العربية الإسلامية إلى ماكانت عليه من سمو وصعود .

وهذا هو فرق مابين موقفي الشاعر المحافظ والآخر الوجداني المجدد «الرومنتيكي» الذي آل إليه تطور الشعر العربي مع الأجيال التي أعقبت المحافظين .

ولايعني هذا عصمة الشاعر المحافظ من أن تثور بصدره خماش الأفكار المريضة - وقد رأينا طرفاً من ذلك في كونيات الرصافي وفلسفياته التي سبقت الإشارة إليها غير أن هذه الخماسين تبقى عند الشاعر المحافظ محصورة في نطاق ضيق يسجلها ديوانه على استحياء في أبيات محدودة وصور نادرة سرعان مايتخطاها ويحاصرها بما يناقضها فكراً وإيحاءً أو يغلبها كماً وتنويعاً حتى تكاد تنسى في خضم عباب زاخر من الأفكار الصحيحة المتفائلة .

خاتمة المطاف :

وهكذا تنتهى بنا الرحلة الممتعة مع ديوان شاعرنا العربى الكبير إلى الإجابة عن تلك التساؤلات التى طرحها الباحث فى تقدمة هذه المقالة المتواضعة حول قضية الانتماء عند الرصافى ذلك الانتماء الذى اعترضته عوارض من التمرض الثائر والرفض العنيف فجعلت قراءه يستريبون فى أمره ويحسون من مواقفه شيئاً غير قليل من التناقض والتخبط بيد أن التتبع المتأنى لقصائد الديوان بالدراسة التحليلية التاريخية أثبت بما لامجال للشك معه انتماء الشاعر وولائه لدينه ولامته. وقد تجلي ذلك من خلال دفاعه المستبسل عن الدولة العثمانية على الرغم من رفضه لسياسة سلاطينها وولاتها غير المسئولة ومقاومته المخلصة للنفوذ الأجنبى سواء حين تمثل فى محاولة فرنسا استقطاب حركة الإصلاح العربية فى مطلع القرن الحالى أو حين تمثل فى عدوان بريطانيا وفرنسا على العراق والشام وإحتلالهما أو حين تمثل فى تبعية الحكومات الوطنية حديثة الاستقلال للدول الاستعمارية وعقدها معها المعادهات المقيدة لحرية الوطن ويتجلى انتماؤه كذلك من خلال إيمانه بكون القيم الإسلامية هى الركيزة الصحيحة التى يجب أن تقوم عليها حضارة العرب المعاصرة وكون التجربة الإسلامية الشاملة بمبادئها وتاريخها وحضارتها تعد من وجهة نظره المثل الأعلى الواجب احتذاؤه والاقتداء به دون الحضارة الأوروبية المادية الحديثة من غير تعصب ولاإنغلاق .

وأما عوارض التمرد الثائر والرفض العنيف عنده التى تسببت فى إيداعه السجون ونفيه خارج بلاده مرات عديده فما هى إلا شاهد آخر من شواهد قوة انتمائه الدينى والقومى إذ لم يكن تمرده بدافع من

هوى شخصى أو مصلحة خاصة أو تره كامنه فى نفسه وحقد يضمره للقوم وإنما كان دافعه دائماً هو الغضب لكرامة الأمة والدفاع عن حقوقها السليبة وإذا كان الأمر كذلك فقد بات من حق ديوان الرصافى أن يقف فى المقدمة إلى جانب دواوين جمهرة الشعراء المحافظين الذين ازدان بإبداعاتهم أدبنا العربى الحديث والذين شاركوا أعظم المشاركة فى إقامة مشروع النهضة والتطور الحضارى فى التاريخ العربى المعاصر .

المراجـــع

- التيـارات الجديدة فى الشعـر العربى الحديث د. عـبد اللطيف خليف - القاهرة ١٩٧٧ م .
- دراسـات فى الشعـر العربى المعـاصـر . د. شـوقى ضـيق دار المعارف.
- ديوان الرصـافى المجـمـوعـة الكاملة - دار الحـيـاة بيـروت ١٩٩٣م.
- الشعـر العراقى الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فـيه د. يوسف عـز الدين - الدار القومـيـة للطبـاعـة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ م .
- العـراق بين دورى الاحتـلال والانتداب د/ عـبد الرازق الحسنى بيروت ١٩٣٥م .

مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى

بحث لمجلة

كلية اللغة العربية بإيتاى البارود

مقدم من

الدكتور/ طه محمد حسن طه

مدرس اللغويات بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى يهدى إلى الحق وإلى طريق مستقيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير من دعا إلى الله على بصيرة ومنهج قويم ، وعلى آله وأصحابه الذين جاهدوا فى الله حق جهاده ، ففازوا بجنة النعيم.

وبعد ،،

فإن مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى قد نالت جانباً يسيراً من اهتمام نحاتنا القدامى كابن جنى ، فقد أفرد لها فى كتابه «الخصائص» فصلا تحدث فيه عن بعض المسائل أو أعرض عن بعض.

والحق أن ابن جنى فى دراسته لهذه المسائل كان يكتفى بالإشارة إلى العلة التى من أجلها قدم اللفظ أو أخر، أو حذف أو أثبت » والواقع الذى لايرقى إليه شك أن ما أثبته ابن جنى فى «خصائصه» كان أساسا وقاعده بنى عليه من جاء بعده من النحاة كابن يعيش فى شرحه على مفصل الزمخشري فنراه حين تعرض لذكر مواضع تأخير المبتدأ إلى موضع الخبر ذكر منها: أن يكون المبتدأ نكرة ولامسوغ لها إلا تقدم الخبر، كما فى قوله تعالى: «ولدينا مزيد» وقوله جل شأنه: «لكل نبأ مستقر» قال ابن يعيش : «مزيد ومستقر» مبتدآن، وماقبلهما خبر عنهما، إلا أنك لو رمت تقديمهما إلى المكان المقدر لهما لم يجز؛ لأنهم استقبحوا الابتداء بالنكرة فى الواجب، فلما سمح ذلك عندهم فى اللفظ أخروا المبتدأ وقدموا الخبر،

وإنما كان تأخيره أحسن من تقديمه؛ لأنه وقع موقع الخبر، ومن شروط الخبر أن يكون نكرة فصلح اللفظ، وإن كنا قد أحطنا علما أنه المبتدأ »[١].

ثم جاء من بعده ابن هشام فنراه فى «المغنى» وهو يتحدث عن معانى الباء يذكر منها: أن تكون زائدة للتوكيد ، فيقول: «وزيادتها فى ستة مواضع»:

أحدهما: الفاعل، وزيادتها فيه واجبة، وغالبة ، وضرورة ، فالواجبة فى قولك: «احسن بزيد» فى قولى الجمهور: أن الأصل: أحسن زيد ، بمعنى صادر ذا حسن ، ثم غيرت صيغة الخبر إلى الطلب، وزيدت الباء لإصلاح اللفظ »[٢].

ثم جاء من بعده الشيخ خالد الأزهرى فنراه فى تصريحه على توضيح ابن هشام يقول وتزاد كان بين الصفة والموصوف كما فى بيت الفرزدق ..

وجيران لنا كانوا كرام

يقول : «وعلى إهمال كان : قبل الأصل فى البيت : هم لنا ، ثم وصل الضمير بكان الزائدة لإصلاح اللفظ؛ لئلا يقع الضمير المرفوع المنفصل إلى جانب الفعل[٣].

---

(١) ابن يعيش : ٨٦/١.

(٢) حاشية الدسوقى: ١١٣/١ : ١١٤.

(٣) التصريح : ١٩٢/١.

ثم جاء السيوطى فعقد فى «الأشباه والنظائر النحوية» فصلا تحدث فيه عن جانب كبير من مسائل إصلاح اللفظ، وزاد على ما أثبته ابن جنى وابن يعيش وابن هشام وغيرهم.

ثم يطالعنا أصحاب الحواشى كالشيخ يس العليمى والصبان والدسوقى بطائفة من مسائل إصلاح اللفظ معتمدين فى ذلك على ما ذكره ابن جنى ونلاحظ أنها مسائل متفرقة ومنشورة فى الحواشى النحوية لذا رأيت أن أقوم بدراسة نحوية لهذه المسائل وجمعها وتحقيقها من خلال كتب النحو المشهورة.

والحق أن مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى تأخذ جانبين من البحث العلمى.

أحدهما: ضبط المفردات اللغوية ضبطاً محكماً ، والنطق بها كما نطق العرب الفصحاء وكما جاءت فى القرآن الكريم ، وأحاديث الرسول- صلى الله عليه وسلم ، والشعر العرلى الفصيح.

والحق أن هذا النوع من الدراسة قد ألفت فيه الكتب اللغوية كإصلاح المنطق لابن السكيت وغيره، وقد اهتم أصحاب المعاجم اللغوية بهذا العمل.

الثانى: إصلاح التراكيب والنطق بها على مايقتضيه القياس النحوى، وهو عمل اهتم به النحاة.

والواقع أن الجانب الثانى هو مجال بحثنا ودراستنا ، والناظر في مسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى من خلال الكتب التى تناولتها يرى خلط مسائل النحو بالصرف ، والحق أنه اتجاه ابن جنى وابن هشام وغيرهما.

وها أنذا فى هذا البحث أقدم للقارئ مسائل إصلاح اللفظ فى النحو مفصولة عن الصرف ، بعد أن أصبح كل منهما علماً يقوم بذاته ويستقل بقضاياه عن الآخر، وسوف نتابع - إن شاء - مسائل إصلاح اللفظ فى الصرف ، وعملى فى هذا البحث يقوم على النقاط التالية:

١- ترتيب المسائل ملتزماً فى ذلك منهج ألفية ابن مالك.

٢- عرض آراء النحاة فى المسألة ومراجعتها فى كتب النحو المشهورة.

٣- جعلت ماذكره ابن جنى فى المسألة أصلاً تقوم عليه الدراسة، ذاكراً من تعرض لدراسة المسألة من النحاة ما أمكن.

هذا وقد جاءت المسائل فى البحث على النحو التالى:

١- تأخير المبتدأ النكرة إلى موضع الخبر شبه الجملة.

٢- سد الحال مسد الخبر.

٣- الاكتفاء بالمعطوف بواو هى نص فى المعية عن الخبر.

٤- سد الجملة الفعلية مسد الخبر.

٥- اتصال الضمير المؤكد للجار بكان الزائدة.

٦- المبالغة فى توكيد التشبيه.

٧- تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة.

٨- زيادة اللام فى «لاأبالك ».

٩- تسكين لام الفعل الماضى إذا اتصلت به ضمائر الرفع المتحركة.

١٠- تقديم المفعول فى نحو قولك: «زيداً فاضرب».

١١- رفع أحد الاسمين فى الاستثناء المفرغ.

١٢- اعتماد اسم الفاعل الواقع مبتدأ على الاستفهام أو النفى.

١٣- زيادة الباء فى فاعل أفعل التعجب.

١٤- التوصل باسم الموصول لوصف المعرفة بالجملة.

١٥- توكيد الضمير المرفوع المستتر إذا عطف عليه.

١٦- توكيد الضمير المجرور إذا عطف عليه.

١٧- تأخير فاء جواب أما إلى الخبر.

تم الخاتمة وفيها اهتم نتائج البحث ،،

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه ،،،

والله من وراء القصد وهو حسبنا ونعم الوكيل...

الدكتور/ **طه محمد حسن طه**

مدرس اللغويات فى كلية اللغة العربية

فرع جامعة الأزهر بالبحيرة

المسألة الأولى: «تأخير المبتدأ إلى موضع الخبر»

ذكر النحاة أن الخبر يتقدم وجوباً علي المبتدأ في مواضع منها:

١= أن يكون المبتدأ نكرة ولامسوغ للابتداء بها إلا تقدم الخبر عليها ، فيجب في هذه الحالة تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ماحقه التقديم، كقوله تعالى: «ولدينا مزيد [١] » وقوله جل شأنه: « لكل نبأ مستقر» [٢] وقولك: ذلك مال، وعليك دين، وتحت رأسي سرج، وعلى أبيه درع، وقصدك غلامه رجل».

والذي سوغ ذلك كونك صدرت في الخبر معرفة هي المحدث عنها في المعنى ألا ترى أن السرج في المثال السابق، وإن كان المحدث عنه في اللفظ، فالرأس مضاف إلى ضمير المتكلم «الياء» من رأس« ، وهذا الضمير هو المحدث عنه في المعنى، كأنك قلت: «أنا متوسد سرجاً» وكذلك قولك: «على أبيه درع» كأن؛ قلت: «أبوه متدرع» وكذلك قولك: «لك مال» المعنى : أنت ذو مال، فلما كان المعنى مفيداً جاز وإن كان اللفظ على خلافه ، والذي يؤيد ماذكرته أنك لو قلت؛ «تحت رأس سرج، وعلى رجل درع، ولرجل مال» لم يكن كلاما؛ لأنه لايستنكر أن يكون رجل تحت رأسه سرج ، وعليه درع في الوجود ممن لايعرفه المخاطب ؛ لأن الغرض من الإخبار إفادة المخاطب ماليس عنده، وتنزيله منزلتك في علم ذلك الخبر، والإخبار عن النكرة لايفيد» [٣].

---

(١) ق: ٣٥ .

(٢) الأنعام : ٦٧ .

(٣) شرح ابن يعيش : ٨٦/١، والأصول في النحو لابن السراج ٥٩/١، تحقيق الدكتور / عبد الحسين الفتلي طبعه/ موسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧.

سر تقديم الخبر فى الشواهد المتقدمة:

إنما اشترط النحاة أن يكون الخبر فى الأمثلة السابقة مقدما لوجهين :

أحدهما: أن الظرف والجار والمجرور فيما تقدم قد يكون وصفاً للنكرة إذا وقع؛ لأنه فى الحقيقة جملة من حيث كان متعلقاً بـ «استقر» وهو فعل ماض ، ويدل على أنه جملة: أنه صلة، والصلات لاتكون إلا جملاً ، وإذا كان كذلك فلو قلت : «سرج، تحت رأس، ودرع على أبيه» لتوهم المخاطب أنه صفة للنكرة «سرج ، ودرع» وينتظر الخبر، فيقع عنده لبس بين الخبر والصفة فتقديم الخبر دفع هذا اللبس، وقد أشار ابن مالك إلى هذا بقوله:

ونحو عندى درهم ولى وطر ملتزم فيه تقدم الخبر

الثانى: أن قوله تعالى: «مزيد ، ومستقر» وقولك: «مال، ودين، وسرج ودرع» مبتدآت، وماقبلها خبر عنها، إلا أنك لو رمت تقديمها إلى المكان المقدر لها لم يجز ؛ لأنهم استقبحوا الابتداء بالنكرة فى الواجب، فلما سمج ذلك عندهم فى اللفظ أخروا المبتدأ وقدموا الخبر.

وإنما كان تأخيره أحسن من تقديمه؛ لأنه وقع موقع الخبر، ومن شروط الخبر أن يكون نكرة فصلح اللفظ، وإن كنا قد أحطنا علما أنه المبتدأ.

هكذا صرح ابن جنى فى خصائصه بأن تقديم الخبر وهو شبه جملة فى الأمثلة السابقة على المبتدأ النكرة إنما كان لإصلاح مافسد

عند النحاة وهو كون المبتدأ نكرة، فلما تقدم الخبر كان ذلك لضرب من اصلاح اللفظ[١].

أما من رفع الاسم فى هذه الأمثلة المتقدمة بالظرف فقد كفى مؤنة هذا الاعتذار؛ لأنه ليس مبتدأ عنده، وإنما هو فاعل بالظرف[٢].

---

(١) الخصائص لابن جنى: ٣١٨/١ تحقيق / محمد على النجار طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م، الطبعة الثالثة.

(٢) معانى القرآن للفراء: ١٣/١، تحقيق أحمد يوسف نجاتى، ومحمد على النجار طبعة الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م.

وإملاء ماامن به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات فى القرآن الكريم : ١٥/١ ، طبعة دار الكتب العلمية ببيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م.

المسألة الثانية: «سد الحال مسد الخبر»

من المواضع التي يجب فيها حذف الخبر: إذا كان المبتدأ مصدراً صريحاً[١] مضافاً[٢] عاملاً في اسم ظاهر[٣] مفسر لضمير ذي حال بعده لاتصلح لأن تكون خبراً عن ذلك المبتدأ، أو اسم تفضيل مضافاً إلى المصدر المذكور، أو إلى المؤول به، فمثال المبتدأ الذي هو مصدر مضاف قولك: «ضربي زيداً قائماً» ونظير هذا المثال قولك: «إكرامي الولد مطيعاً» ومنه قولك: «نصرتي الرجل مظلوماً».

فالمعنى في هذه الأمثلة: ضربت الولد قائماً، أو أضرب الولد قائماً، وأكرمت الولد مطيعاً، أو أكرم الولد مطيعاً، ونصرت الرجل مظلوماً، أو انصر الرجل مظلوماً، فالكلام تام باعتبار المعنى، إلا أنه لابد من النظر في اللفظ وإصلاحه؛ لكون المبتدأ في هذه الأمثلة المتقدمة بلا خبر، وذلك أن: «ضربي، وإكرامي ونصرتي» مبتدآت، وهي مصادر مضافة إلى ياء المتكلم، من إضافة المصدر إلى فاعله، وزيداً والولد، الرجل» مفاعيل للمصدر، و«قائما» ومطيعاً، ومظلوماً» أحوال، وقد سدت مسد الخبر المحذوف وجوباً، ولايصح أن

---

(١) أجاز بعض النحاة أن يكون المصدر مؤولاً، كقولك: «أن ضربت زيداً قائماً» شرح المفصل ٩٦/١.

(٢) لم يشترط بعض النحاة إضافة المصدر كقولك: «ضرب زيداً قائماً» وظاهر كلام الرضي اشتراطها.

(٣) أجاز بعض النحاة أن يكون ضميراً كقولك: «العبد ضربي إياه مسيئاً».

يكون «قائماً، ومطيعاً ، ومظلوماً» أخباراً فترتفع؛ لأن الخبر إذا كان مفرداً يكون هو الأول ، والمصدر الذى هو «الضرب» ليس هو القائم، والإكرام ليس هو المطيع، والنصر ليس هو المظلوم، والخبر وصف لمبتدئه فى المعنى.

ولا يصح أن تكون أحوالاً من «زيد، والولد ، والرجل» ؛ لأنها لو كانت أحوالاً منها لكان العامل فيها هو المصدر الذى «ضربى»، وإكرامى ونصرتى» ؛ لأن العامل فى الحال هو العامل فى ذى الحال، ولوكان المصدر عاملاً فيه لكان من صلته وإذا كان من صلته لم يصح أن يسد مسد الخبر ؛ لأن الساد مسد الخبر يكون حكمه حكم الخبر فكما أن الخبر كان جزء غير الأول فكذلك ماسد مسده ينبغى أن يكون غير الأول وإذا كان الأمر كذلك كان العامل فيها فعلاً مقدراً فيه ضمير فاعل يعود إلى زيد، والولد ، والرجل، وهم أصحاب الحال، والخبر فيها ظرف زمان مقدر مضاف إلى ذلك الفعل والفاعل، والتقدير : ضربى زيداً إذا كان قائما، فإذا هى الخبر، والحق أنها فى موضع نصب، متعلقة باستقر أو مستقر محذوف، ثم حذف العامل؛ لدلالة الظرف عليه، ونقل الضمير من الفعل إلى الظرف، وصار الظرف وما ارتفع به فى موضع مرفوع؛ لأنه خبر مبتدأ ، فالظرف وحده فى موضع نصب يدل على ذلك أنه يظهر النصب فيما كان معرباً نحو: «القتال اليوم وعندك» ونحو ذلك، والظرف والضمير فى موضع خبر المبتدأ، فإذا أريد المضى قدر بإذ ، وإذا أريد الاستقبال قدر بأذا والطرق إذا وإذا يضاف إلى الفعل الذى هو كان ، والضمير الذى فيه.

وقدر الأخفش الخبر المحذوف مصدراً مضافاً إلى الضمير، والتقدير في الأمثلة السابقة «ضربي زيداً ضربه قائماً ، وإكرامي الولد اكرامه مطيعاً ، ونصرتي الرجل نصرته مظلوماً».

كان المقدرة أناقصة هي أم تامة ؟

إعراب الاسم المنصوب حالاً في الأمثلة المتقدمة مبني على جعل كان تامة، ولا يجوز جعلها ناقصة لأمرين:

أحدهما: أن العرب قد استعملت في هذا الموضع أسماء نكرات مشتقة من المصادر فحكم النحاة بأنها أحوال، إذ لو كانت أخباراً لكان المضمرة لجاز أن تكون معارف ونكرات، ومشتقة وغير مشتقة[١].

الثاني: وقوع الجملة الاسمية مقرونة[٢] بالواو موقع الاسم المنصوب ، كقول الشاعر :

خير اقترابي من المولى حليف رضا

وشر بعدي عنه وهو غضبان[٣]

فلو كان المقدرة ناقصة، وجملة «وهو غضان» خبرها لما اقترنت بالواو وخلاصة القول في هذه المسألة أن ابن يعيش جعل سد الحال مسد الخبر لالشئ إلا اصلاح اللفظ؛ لئلا يخلو المبتدأ من خبر.

---

(١) شرح الأشموني : ٢١٩/١، شرح ابن يعيش : ٩٦/١.

(٢) أجاز الكسائي وابن مالك وبعض النحاة وقوع الجملة الاسمية موقع الاسم المنصوب غير مقرونة بالواو ، كقولك : «ضربي زيدا هو قائم».

(٣) البيت من البسيط :
اللغويات: « خير اقترابي» كلام إضافي مبتدأ ، والمراد بالمولى : الحليف وهو المعاقد باليمين، «حليف رضا» كلام إضافي منصوب ==

المسألة الثالثة: «الاكتفاء بالمعطوف بواو هى نص فى المعية عن الخبر»

قال الزمخشري: «وقد التزم حذف الخبر فى قولهم: «كل رجل وضيعته» أي: كل رجل مع ضيعته».

أي: كل رجل مع ضيعته مقرونان، إلا أنه حذف الخبر واكتفى بالمعطوف؛ لأن معنى الواو هنا كمعنى «مع» فقولك: «كل رجل وضيعته» بمعنى: مع ضيعته، وهذا كلام مكتف، فالواو هنا كالواو في قولك: «استوى الماء والخشبة» إلا أن قولك: «استوى الماء والخشبة» أوله فعل يعمل فيه، وليس هنا فعل، وإنما هو اسم عطف على اسم بالواو التى بمعنى مع، فعطفت لفظاً والمعنى معنى الملابسة.

والواو التى بمعنى مع لابد فيها من معنى الملابسة، والواو التى لمطلق العطف قد تخلو من ذلك، ألا ترى أنك إذا قلت: «ماصنعت وأباك» المعنى: ماصنعت مع أبيك وماصنع أبوك معك؟

= الحال، ولكنه خبر المبتدأ بتقدير حذف أى خير اقترابى من الحليف إذا وجدت حليف رضا فى الحقيقة الخبر ، إذا وجدت ، كما فى قولك: «أكثر شربى السويق ملتوتا» أى: إذا كان ملتوتاً ، وهذا من المواضع التى يجب فيها حذف الخبر ، وهو بعد كل مبتدأ هو مصدر منسوب إلى الفاعل أو المفعول أو إليهما مذكور بعد الحال، أو أفعل التفضيل.

« وشر بعدى» كلام إضافى مبتدأ ، وقوله « وهو غضان» جملة اسمية حالية سدت مسد الخبر ، وهو الشاهد، وهو حجة على سيبويه فى منعه مثل هذا إلا إذا كان اسماً منصوباً.

وكذلك إذا قلت: «كل رجل وضيعته» لأن معناه : مع ضيعته، ولو قلت : «زيد وعمر وخارجان» لم يجز حذف الخبر ، لأنه لبس في اللفظ مايدل عليه.

وليس كذلك «كل رجل وضيعته» لأن معناه: مع ضيعته؛ ومع تدل على المقارنة[١]، فالمعطوف بالواو التي تفيد المعية له فائدة لفظية، وهي أنه قد اكتفى به عن الخبر المحذوف لئلا يخلو المبتدأ من خبر.

المسألة الرابعة : «سد الجملة الفعلية مسد الخبر»

قال الله تعالى: «إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم[٢] لايؤمنون».

يرى النحاة أن «سواء» اسم مصدر بمعنى الاستواء ، وصف به كما يوصف بالمصادر ، ومنه قوله تعالى: « يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم»[٣] ، وقوله تعالى شأنه: « في أربعة أيام سواء للسائلين»[٤] وهو لايثنى، وإنما استغنى عن تثنيته بتثنيه «سى» إلا شذوذاً: وكأنه في الأصل مصدر نحو:«عدل» وهو لايجمع، بل يلزم الإفراد تقول: «هذا عدل، وهذان عدل، وهؤلاء عدل».

---

(١) شرح ابن يعيش : ٩٨/١.

(٢) البقرة : ٦.

(٣) آل عمران : ٦٤.

(٤) فصلت : ١٠.

علام رفع «سواء» فى الآية الأولى :

اختلف النحاة فى توجيه رفعه على ثلاثة آراء:

فقيل: أنه خبر لإن، وقوله : «أأنذرتهم أم لم تنذرهم» مرتفع المحل إما على الفاعلية كأنه قيل: «إن الذين كفروا مستو عليهم إنذارك وعدمه ، كما تقول «إن زيداً مجتهد أخوه وابن عمه».

«إما على الابتداء، وقوله: «سواء» خبر مقدم، والمعنى: سواء عليهم إنذارك وعدمه ، وهذا الوجه هو المشهور عند المعربين[1].

الاعتراض الوارد على هذا الوجه :

أورد النحاة على هذا الوجه عدة اعتراضات هى :

١= أن الفعل : «أأنذرتهم أم لم تنذرهم» لايسند إليه، ولايخبر عنه .

٢= أنه مبطل لصدارة الاستفهام.

٣= أن الهمزة وأم موضوعان لأحد الأمرين، وكل مايدل على الاستواء لايسند إلا إلى متعدد ، فلذا يقال: «استوى وجوده وعدمه» ولايقال : أو عدمه

٤= أنه على تقدير كونه خبراً يلزم أن لايصح تقديمه؛ لالتباس المبتدأ بالفاعل.

الإجابة عن الاعتراضات السابقة:

وقد أجاب النحاة عن الاعتراض الأول: بأنه من جنس الكلام المهجور فيه جانب اللفظ إلى جانب المعنى، والعرب تميل فى مواضع

---

(١) روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى للألوسى: ١/ ١٢٨ ، طبعه دار الفكر بيروت ١٩٨٣م.

من كلامهم مع المعانى ميلاً بيناً من ذلك قولهم: «لاتأكل السمك وتشرب اللبن» أى: لايكن منك أكل السمك وشرب اللبن، ولو جرى على ظاهره لزم عطف الاسم المنصوب على الفعل، بل المفرد على جملة لامحل لها من الإعراب». ودعوى البيضاوى أنه استعمل فيه اللفظ فى جزء معناه وهو الحدث تجوزاً فلذا صح الإخبار عنه، كما يجوز إلا خبار عما يراد به مجرد لفظه كضرب ماض مفتوح الباء على مافيها لا تتأتى فيما إذا كان المعادلان أو - أحدهما بعد همزة التسوية- جملة اسمية، كما فى قوله تعالى: « سواء عليكم أدعوتموهم أم أنتم صامتون » [1] ويدخل فى الميل مع المعنى مع أنه لايلزم عليه الخروج عن الحقيقة.

وقد نقل ابن جنى عن أبى على الفارسى أنه قال: «الجملة المركبة من المبتدأ والخبر تقع موقع الفعل المنصوب بأن إذا انتصب وانصرف القول به والرأى فيه إلى مذهب المصدر ، كقوله تعالى: «هل لكم مما ملكت أيمانكم من شركاء فيما رزقناكم فأنتم فيه سواء » [2] وكقوله تعالى: « أعنده علم الغيب فهو [3] يرى » ألا ترى أن الفاء جواب الاستفهام، وهى تصرف الفعل بعدها إلى الانتصاب بأن مضمرة، والفعل المنصوب مصدر لامحالة حتى كأنه قال: «أعنده علم الغيب فرؤيته؟ وهل بينكم شركة فاستواء [4].

---

(١) الأعراف : ١٩٣ .

(٢) الروم : ٢٨.

(٣) النجم : ٣٥ .

(٤) روح المعانى : ١٢٨/١.

وقد أجيب عن الاعتراض الثانى والثالث:

بأن الهمزة وأم مجردتان لمعنى الاستواء، وقد انسلخ عنهما معنى الاستفهام رأساً، قال سيبويه: «جرى هذا على حرف الاستفهام، كما جرى على حرف النداء، كقولك: «اللهم اغفر لنا أيتها العصابة» يعنى: أن هذا جرى على صورة الاستفهام، ولا استفهام كما أن ذلك جرى على صورة النداء ولانداء.

ومعنى الاستواء : استواؤهما فى علم المستفهم عنهما؛ لأنه قد علم أن أحد الأمرين كائن إما الانذار ، وإما عدمه ، ولكن لابعينه فكلاهما معلوم بعلم غير معين أى: بعلم لايفيد التعيين، فيكون الأمران مستويين فى العلم بهما ، والمستفهم طالب لتعيين أحدهما.

وقد أجيب عن الاعتراض الرابع : بأن النحاة قد صرحوا بتخصيص ذلك بالخبر الفعلى دون الصفة نحو : « زيد قام» فلا يقدم لالتباس المبتدأ بالفاعل حينئذ ، فإذا لم يمتنع فى صريح الصفة فعدم امتناعه هنا أولى عنى ماقيل وإنما عدل عن المصدر فلم يأت به على الأصل لوجهين:

أحدهما: لفظى وهو حسن دخول الهمزة وأم ، لأنهما فى الأصل للاستفهام، وهو بالفعل أولى.

الثانى: معنوى، وهو إيهام التجدد نظراً لظاهر لصيغة[1].

---

(١) روح المعانى : ١٢٩/١.

الرأى الثانى فى رفع «سواء»:

أجاز أبو البقاء وأبو البركات وابن يعيش وغيرهم من النحاة أن يكون «سواء» مرفوعاً بالابتداء، وقوله: «أأنذرتهم أم لم تنذرهم» جملة فى موضع الفاعل، وقد سدت هذه الجملة مسد الخبر، كقولك: «سواء على أقمت أم قعدت» لأن بهما تمام الكلام وحصول الفائدة، فكأنهم أرادوا إصلاح اللفظ وتوفيته حقه[١].

الإعتراض على هذا الرأى:

وقد اعترض على هذا الوجه: بأن الجملة إذا وقعت خبراً للمبتدأ وجب أن يعود منها ضمير إلى المبتدأ، وليس فى الجملة الواقعة خبراً هنا ضمير يعود إلى المبتدأ.

وقد أجيب عن هذا بأن هذا الكلام محمول على المعنى، والتقدير: سواء عليهم الإنذار وتركه، وسواء على القيام والقعود، ونظير تنزيل الفعل هنا منزلة المصدر قولهم: «تسمع بالمعيدى خير من أن تراه» فإنه منزل منزلة «سماعك» وإذا إنزل الفعل فى هذا الكلام منزلة المصدر كان «سواء» خبراً مقدماً فى المعنى وإن كان مبتدأ فى اللفظ، ألا ترى أن معنى الخبر متصور فيه وهو الاستواء ومعنى المخبر عنه متصور فى الانذار وتركه، والقيام والقعود، كقولك: «الإنذار وتركه مستويان عليهم، والقيام والقعود مستويان على، والجملة من المبتدأ وخبره فى محل رفع لأنه خبر إن»[٢].

---

(١) ابن يعيش: ٩٣/١.

(٢) البيان فى غريب إعراب القرآن لأبى البركات الأنبارى: ٤٩/١، تحقيق الدكتور/ طه عبد الحميد طه، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

الرأى الثالث: أن يكون «سواء» مرفوعاً على أنه خبر لمبتدأ محذوف ، والتقدير: الأمران سواء وخلاصة القول فى هذه المسألة: أن النحاة قد نصوا على إعراب «سواء» فى الآية مبتدأ ، وجملة «أأنذرتهم أم لم تنذرهم» فى موضع رفع على الفاعلية ، وقد سدت هذه الجملة مسد الخبر؛ لأن بها تمام الكلام، وحصول الفائدة، فالجملة الفاعلية هنا أصلحت مافسد عند النحاة وهو خلو المبتدأ عن الخبر، وقد نص على ذلك ابن يعيش.

المسألة الخامسة: «آراء النحاة فى عمل كان الزائدة واتصال الضمير المؤكد للجار بها»

اختلف النحاة فى عمل كان الزائدة، فيرى الجمهور وأبو على الفارس: أنها لاتعمل شيئاً وذهب جماعة من النحاة: إلى أنها تعمل الرفع فقط، ومرفوعها ضمير يرجع إلى مصدرها وهو الكون إن لم يكن اسماً ظاهراً ، أو ضميراً بارزاً[1] ، ومعنى زيادتها عند هؤلاء: عدم اختلال المعنى بسقوطها، وقد أشار إلى زيادتها ابن مالك بقوله:

وقد تزاد كان فى حشو كما كان أصح علم من تقدما

فهى عند الجمهور تامة ولاناقصة، وعلى المذهب الثانى هى تامة، فقول ابن مالك «وقد تزاد كان فى حشو» أى: لابقيد التمام والنقصان.

---

(١) التصريح : ١٩٢/١، شرح الأشمونى :٢٤٠/١ ، البحر المحيط : ٤٢٥/١.

شروط زيادة كان :

اشترط النحاة لزيادتها شرطين:

أحدهما: أن تكون بلفظ الماضي ، لتعيين الزمان فيه ، أو لخفته، وعليه فقد شذ زيادتها بلفظ المضارع في قول أن عقيل:

أنت تكون ما جد نبيل   إذا تهب شمال بليل(١)

الثاني: أن تكون بين شيئين متلازمين ليسا جاراً ومجروراً، وليس المراد بزيادتها أنها لاتدل على معنى البتة، بل إنها لم يؤت بها للإسناد إليها، وإلا فهي دالة على المضي على المشهور، ولذلك كثر زيادتها بين «ما» التعجبية وفعل التعجب، لكونه سلب الدلالة على المضي، نحو: «ماكان أحسن زيدا» فكان في المثال زائدة بين المبتدأ «ما» وخبره ، جملة «أحسن زيداً».

ويرى الإمام الرضي: أنها لمحض التوكيد، فالدالة على الزمان الماضي، كما في المثال المتقدم كالزائدة، لازائدة حقيقية، وقد تبع الرضي في هذا بعض النحاة، وصرحوا بأن الحكم بزيادتها بين ما التعجبية وفعل التعجب فيه تجوز.

فكان تزاد بغرض التأكيد المحض ، كما ذهب إليه الرضي ومن معه، وقد تزاد دالة على الزمان الماضي، كما في بيت الألفية السابق.

---

(١) البيتان من مشطور الرجز .
وهما من شواهد: أوضح المسالك : ١/ ٢٥٥ ، ابن عقيل : ١/ ٢٩٢، والتصريح: ١/ ١٩١، وابن الناظم على الألفية:ص١٤٠، الأشموني : ١/ ٢٤٠.

زيادة كان بين الصفة الموصوف:

من المتلازمين الصفة والموصوف، وقد زيدت كان بينهما في قولهم: «مررت برجل كان كريم» ومنه قول الشاعر:

في غرف الجنة العليا التي وجبت

لهم هناك بسعي كان مشكور[١]

وقد جعل منه سيبويه قول الفرزدق:

فكيف اذا مررت بدار قوم وجيران لنا كانوا كرام[٢]

---

(١) البيت من البسيط وهو من شواهد الأشموني : ١١/ ٢٤٠.

(٢) البيت من الوافر ، من قصيدة للفرزدق في مدح هشام بن عبد الملك.

والشاهد فيه : «وجيران لنا كانوا كرام» حيث زيدت فيه كان بين الصفة والموصوف على رأي سيبويه والخليل.

وذهب المبرد وابن هشام وبعض النحاة إلى أن كان فيه ناقصة، وليست بزائدة لأن شرط زيادتها عندهم: أن تكون وحدها، فلا تزاد مع اسمها، وقد خرجوا البيت على أن «لنا» جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر كان وقدم عليها ، والواو اسمها، غاية ما في البيت أن الشاعر فصل بين الصفة والموصوف بجملة كاملة من كان واسمها وخبرها، والجملة من كان واسمها وخبرها في محل صفة لـ «جيران» وكرام صفة ثانية، والوصف بالمفرد بعد الوصف بالجملة جائز لاضعف فيه، وقد جاء ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: وهذا كتاب أنزلناه مبارك ».

والذي ذهب إليه سيبويه والخليل أولى وأرجح، لأن اتصالها باسمها لايمنع زيادتها؛ لأنهم يلغون ظنت متأخرة ومتوسطة، كقولك: =

ويرى ابن هشام وبعض النحاة أن كان فى بيت الفرزدق ليست بزائدة، وحجتهم فى ذلك أنها رفعت الضمير وهو الواو، والزائد لايعمل شيئاً عند الجمهور، وهذا هو مذهب المبرد ، حيث ذهب إلى أنها فى بيت الفرزدق ليست بزائدة ، بل هى الناقصة والواو اسمها ، و«لنا» خبرها ، والجملة فى موضع الصفة لـ «جيران» وقوله «كرام» صفة بعد صفة، فهو نظير قوله تعالى: «وهذا كتاب أنزلناه مبارك» فقوله: «مبارك» صفة ثانية لكتاب.

والذى ذهب إليه ابن هشام والمبرد وبعض النحاة يخالف ماذهب إليه سيبويه والخليل حيث ذهبا إلى أنها فى بيت الفرزدق زائدة.

== «خالد قائم ظننت» وقولك : «محمد ظننت كريم» ولايمنع إسنادها إلى اسمها من إلغائها ، ثم إن تقديم خبر كان عليها عدول عما هو الأصل إلى شيئ غيره.

قال سيبويه : «وقال الخليل : «إن من أفضلهم كان زيداً على إلغاء كان وشبهه بقول الشاعر:

وجيران لنا كانوا كرام

وقال الأعلم : «الشاهد فيه إلغاء كان وزيادتها توكيداً وتبييناً لمعنى المضى، والتقدير : وجيران لنا كرام كانوا كذلك.

والبيت من شواهد : سيبويه : ١٥٣/٢ طبعة عبد السلام هارون، الخزانة ١٢٧/٩ ، طبعة عبد السلام هارون ، الأشمونى : ٢٤٠/١ ، التصريح: ١٩٢/١ أوضح المسالك : ٢٥٨/١ ، الأشباه والنظائر: ٤٩/١ ، المغنى لابن هشام ٢٨٧/١.

والواقع أن النحاة قد اختلفوا فى اطلاقهما الزيادة، والذى فهمه النحاة أنهما أراد حقيقة الزيادة، واختلفوا فى تخريج ذلك..

فقال ابن مالك: لايمنع من زيادتها اسنادها إلى الضمير، كما لم يمنع من إلغاء ظن إسنادها إلى الفاعل فى نحو قولك : «محمد ظننت مجتهد».

وقال أبو على الفارسى: «فإن قلت كيف تلغى وقد عملت فى الضمير؟ قلت: تكون لغوا والضمير الذى فيها توكيد لنا؛ لأنه مرتفع بالفاعل، ألا ترى أنه لاخبر له، وعلى هذا يكون «لنا» صفة لجيران.

وقال ابن جنى محتجاً للخليل وسيبويه: «وزيادتها فى هذا البيت أن يعتقد أن الضمير المتصل وقع موقع الضمير المنفصل، والضمير مبتدأ، ولنا الخبر، ولكنك لما وصلت أعطيت اللفظ حقه ، ولم يعتقد أن الواو مرفوعه بكان.

وقال ابن عصفور: «الأصل فى هذا البيت: وجيران لنا هم» فلنا فى موضع الصفة و «هم» فاعل بـ «لنا» على حد قولهم: «مررت برجل معه صقر» ثم زيدت كان بين «لنا» وهم ؛ لأنها تزاد بيت العامل المعمول، فصار: لنا كان ، ثم اتصل الضمير بكان، وإن كانت غير عاملة فيه؛ لأن الضمير قد يتصل بغير عامله فى الضرورة كقول الشاعر :

ومانيالى إذا ماكنا جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديار[1]

---

(١) البيت من البسيط ، ولم أعثر على قائله..

وهو من شواهد: ابن يعيش ١٠١/٣، الخزانة : ٤٠٥/٢ ، التصريح ٩٨/١ الأشمونى : ١٠٩/١ ، أوضح المسالك : ٨٤.

والأصل: إلا إياك، وإذا كان يتصل بالحرف، فأحرى أن يتصل بالفعل.

وقال بعض النحاة: لايعنى الخليل وسيبويه فافهمه النحويون، وإنما أراد بالزيادة أنه لو لم تدخل هذه الجملة بين جيران وكرام لفهم أن هؤلاء القوم كانوا جيرانه فيما مضى، وأنه فارقهم، فالجيرة كانت فيما مضى، فجئ بقوله: «كانوا لنا» لتأكيد مافهم من المضى قبل دخولها، فأطلق الخليل وسيبويه الزيادة بهذا المعنى، ويدل على أنه يصف حالاً ماضية قوله قبل هذا.

هل أنتم عائجون بنا لعنا نرى العرصات أو أثر الخيام

ولايمنع فى البيت أن تكون «كان» تامة على حذف مضاف تقديره : وجدت جيرتهم ثم حذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه، فقال: كانوا، والجملة صفة والحاصل فى بيت الفرزدق على القول بزيادة كان، وهو رأى الخليل وسيبويه وابن جنى ومن تبعهم قولان فى الإعمال والإهمال، وفى كل واحد منهما قولان: فعلى الإهمال : قيل الأصل : هم لنا، ثم وصل الضمير بكان الزائدة اصلاحاً للفظ، لئلا يقع الضمير المرفوع المنفصل إلي جانب الفعل.

وقيل: بل الضمير توكيد للمستتر فى «لنا» على أن «لنا» صفة «لجيران» ، ثم وصل الضمير لما ذكر.

وعلى الإعمال قيل: إن الضمير معمول لكان بالحقيقة على أنها ناقصة، ولنا خبرها.

وقيل: إنها تامة، وأنها تعمل فى الفاعل ، كما يعمل فيه العامل الملغى كقولك : «زيد ظننت عالم»(١).

المسألة السادسة : «المبالغة فى توكيد التشبيه»

قال ابن جنى فى الخصائص: «ومن إصلاح اللفظ قولهم: «كأن زيداً عمرو» اعلم أن أصل هذا الكلام: زيد كعمرو، ثم إنهم أرادوا توكيد الخبر، فزادوا فيه «إن» فقالوا: «إن زيدا كعمرو» ثم إنهم بالغوا فى توكيد التشبيه فقدموا حرفه إلى أول الكلام عناية به وإعلاماً أن عقد الكلام عليه، فلما تقدمت الكاف وهى جارة لم يجز أن تباشر «إن»؛ لأنها ينقطع ماقبلها من العوامل ، فوجب لذلك فتحها فقالوا:«كأن زيدا عمرو(٢)».

إلا أن الكاف لاتتعلق الآن بفعل؛ ولامعنى فعل؛ لأنها أزيلت عن الموضع الذى كان يمكن أن تتعلق فيه بمحذوف ، وقدمت إلى أول الجملة فزال ماكان لها من التعلق بخبر إن المحذوف.

هل الكاف زائدة أو لا ؟

يرى ابن يعيش أنها ليست بزائدة على حد زيادتها فى «كذا، وكأى» وأما قول الزمخشرى «إنها ركبت مع أن كما ركبت مع «ذا ، وأى» فالمراد منه: الامتزاج وصيرورتهما كالشئ الواحد، لا أنها زائدة على حد زيادتها فيهما ، ألا ترى أن معنى التشبيه باق فى كأن ، ولامعنى للتشبيه فى كذا وكأى:

---

(١) التصريح : ١٩٢/١.

(٢) الخصائص : ٣١٨/١ ، الأشباه والنظائر فى النحو : ٦٨/١.

هل الكاف هنا عاملة أولا ؟

القياس يقتضى أن تكون الكاف عاملة فى أن فهى فى موضع جر بالكاف، فلو قيل: الكاف هنا ليست متعلقة بفعل، فالجواب عن ذلك : أن عدم تعلقها لايمنع من عملها ، فالكاف فى قوله تعالى: «ليس كمثله شئ» ، ليست متعلقة بشئ، وهى مع ذلك جارة لما بعدها ، وكذلك من قولك: «هل من أحد عندك» ليست متعلقة بشئ وهى جارة لما بعدها.

وكذلك الباء فى قولك : « بحسبك زيد » جارة ، وليست متعلقة بشئ.

ويؤيد عندك أن أن فى موضع مجرور فتحها عند دخول الكاف عليها ، كما تفتح مع غيرها من العوامل الخافضة وغيرها ، كقولك: « عجبت من أنك منطلق » وأعطيتك لأنك مستحق، وأظن أنك منطلق، وبلغنى أنك كريم » كما فتحت أن لوقوعها فى هذه الأماكن بعد عامل قبلها ، كذلك فتحت بعد الكاف؛ لأنها عاملة.

الفرق بين الأصل والفرع فى كأن:

التشبيه فى الفرع أقعد منه فى الأصل، وذلك إذا قلت: «زيد كالأسد » فقد بنيت كلامك على اليقين ثم طرأ التشبيه بعد فسرى من الآخر إلى الأول، وليس كذلك فى الفرع الذى هو قولك : «كأن زيداً أسد » ؛ لأنك بنيت كلامك من أوله على التشبيه[١] ، ومحل كونها للتشبيه إذا كان خبرها اسما أرفع من اسمها ، أو أحط ، كقولك:

---

(١) شرح ابن يعيش : ٨/٨١.

«كأن زيدا ملك، وكأن زيداً حمار» فإن كان خبرها فعلاً، أو ظرفاً، أو جاراً ، ومجروراً كانت للظن ، كقولك: «كأن زيداً قام أو قائم، أو عندك ، أو في الدار»[١] ؛ لأن زيداً نفس القائم ، ونفس المستقر ، والشئ لايشبه بنفسه.

وجعلها للتشبيه إنما يكون عند من يرون أنها مركبة من كاف التشبيه وأن ، وهذا هو الصحيح ؛ لإجماع النحاة عليه ، وبناء على هذا جعل ابن جني والسيوطى تقديم الكاف على أن لإصلاح اللفظ.

المسألة السابعة: «تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة»

قبل أن نتحدث عن العلة فى تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة الهمزة يجدر بى أن أذكر أولاً معناها ، وفائدها ، وحركتها .

أولا: معناها: التوكيد : وهو تحقيق معني الجملة ، وإزالة الشك.

ثانيا فائدتها: تنحصر فائدتها فى أمرين.

أحدهما: توكيد مضمون الجملة المثبتة، وإزالة الشك عن معناها المثبت ولذلك قيل: إنها لاتدخل على حرف النفى؛ وذلك لأن أكثر النفى بما أوله لام فكره دخول اللام على اللام، ثم جرى النفى على سنن واحد[٢].

وكذلك لاتدخل على فعل النفى، وإن كانت تدخل على المنفى باسم كقولك : «إن الكافر لغير تاج من عذاب الله».

---

(١) حاشية الصبان : ٢٧٢/١ : ٢٧٣.

(٢) الهمع للسيوطى : ١٤٠/١.

الثانى: يرى سيبويه وأكثر النحاة أنها تخلص الفعل المضارع للحال بعد أن كان مبهما، قال سيبويه: «وإنما ضارعت الأفعال المضارعة أسماء الفاعلين أنك تقول: «إن عبد الله ليفعل» فيوافق قولك: «لفاعل» حتى كأنك قلت: «إن زيداً لفاعل» فيما ترى من المعنى، وتلحقه اللام كما لحقت الاسم»[1] وأنت إذا قلت : «إن زيداً لحاكم» فهو للحال.

ويرى أبو حيان أن اللام تخلص المضارع للحال غالباً ، وقد سئل عن دخول اللام فى قوله تعالى: «ثم إنكم بعد ذلك لميتون»[2] وعن عدم دخولها فى قوله تعالى: «ثم إنكم يوم القيامة تبعثون» فأجاب : بأن اللام مخلصة المضارع للحال غالباً ، فلا تجامع يوم القيامة؛ لأن إعمال «تبعثون» فى الظرف «يوم» تخصله للإستقبال فتنافى الحال، ثم قلت غالباً؛ لأنها قد جاءت قليلاً مع الظرف المستقبل، كقوله تعالى: « وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة» على أنه يحتمل تأويل هذه الاية وإقرار اللام مخلصة المضارع للحال بأن يقدر عامل فى يوم القيامة[3].

ويرى ابن مالك وبعض النحاة أنها لاتقصر المضارع على الحال أو الاستقبال ، بل هو فيها على ماكان، وقد استدلوا على مذهبهم

---

(١) الكتاب لسيبويه : ١٤/١ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون.

(٢) المؤمنون : ١٥ ، ١٦ .

(٣) البحر المحيط لأبى حيان : ٦ /٣٩٩ طبعة دار الفكر بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م.

بقوله عز شأنه: «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة»[١] فلو كانت اللام تقصر المضارع في الآية- على الحال كان ذلك محالا، وقد اختار ابن يعيش هذا الرأي، فقال: «وهو الاختيار عندنا، فعلى هذا يجوز أن تقول: «إن زيداً لسوف يقوم» وعلى القول الأول لايجوز ذلك؛ لأن سوف تخلص المضارع للاستقبال، كما لايجوز أن تقول: «إن زيداً لسوف يقوم الآن» لأن اللام تدل على الحال، كما يدل عليه الآن[٢].

اعتراض ابن مالك على مذهب القائلين بأنها تخلص المضارع للحال:

وقد اعترض ابن مالك على رأي النحاة القائلين بأن اللام تخلص المضارع للحال بقول تعالى: «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة» وبقوله عز وجل: « إني ليحزنني أن تذهبوا به »[٣] فإن الذهاب كان مستقبلاً، فلو كان الحزن حالاً لزم تقدم الفعل في الوجود على فاعله مع أنه أثره.

وقد أجاب ابن هشام في «المغني» عن اعتراض ابن مالك، فقال: «إن الحكم واقع في ذلك اليوم لامحالة، فنزل منزلة الحاضر المشاهد، والتقدير في الآية الثانية قصد أن تذهبوا، والقصد حال»[٤].

---

(١) النحل : ١٢٤.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش : ٢٦/٩ مكتبة المتنبي بالقاهرة.

(٣) يوسف : ١٣.

(٤) المغني لابن هشام: ٢٢٨/١ تحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد.

ثالثاً : حركة لام الابتداء:

يرى ابن يعيش وغيره أن حركتها الفتح، وذلك مقتضى القياس فيها، وفى كل ماجاء على حرف يبتدأ به ، إذ الساكن لايمكن الابتداء به ، فوجب تحريكه ضرورة جواز الابتداء به ، واختيرت الفتحة؛ لأنها أخف الحركات، وبها نصل إلى هذا الغرض، ولم يكن بنا حاجة إلى تكلف ماهو أثقل منها [١].

تأخير اللام إلى خبر إن المكسورة:

أجاز النحاة دخول لام الابتداء على خبر إن المكسورة المفرد والجملة، والمفرد قد يكون اسماً ، كقوله تعالى: «إن ربى [٢] لسميع الدعاء» وقوله عز وجل: « وإن الله لهادى الذين آمنوا » [٣] فـ «سميع ، وهادى» اسمان مفردان وقد دخلت عليهما لام الابتداء ، وهما خبران لإن المكسورة الهمزة.

وقد يكون ظرفا أو جاراً ومجروراً ، كقوله تعالى: « وإنك لعلى خلق عظيم» وقولك: «إن محمداً لعندك» فالجار والمجرور «على خلق» فى الآية خبر لإن المكسورة وقد دخلت عليه لام الابتداء، وكذا الظرف «عندك» فى المثال ، ويقدر تعلق الظرف والجار و والمجرور بمستقر لا باستقر ، كما قدر إذا وقع صلة للذى باستقر، كما قدر إذا وقع صلة للذى باستقر لابمستقر والجملة الواقعة خبراً لإن قد تكون اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، كقولك:

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش : ٢٥/٩.

(٢) إبراهيم : ٣٩.

(٣) الحج : ٥٤.

«إن القرآن الكريم للفظه معجز» فـ «للفظه» مبتدأ ، و «معجز» خبر ، وجملة المبتدأ والخبر فى محل رفع خبر لإن وقد دخلت عليها لام الابتداء.

وقد تكون جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل، فإن كانت الحالة هكذا فلا يخلو الفعل من أن يكون مضارعاً أو ماضياً، فأن كان مضارعاً دخلت عليه لام الابتداء؛ لمضارعته الاسم ، تقول: «إن المؤمن ليخرج زكاة ماله» كما تقول: «لمخرج».

وإن كان الفعل ماضياً جامداً فقد جوز أبو الحسن الأخفش دخول لام الابتداء عليه ، كقولك : «إن خالداً لعسى أن يفهم» وقولك : «إن محمداً لنعم الرسول وإن أبا لهب لبئس العم» فعسى ونعم وبئس أفعال ماضية جامدة غير متصرفة والجملة الفعلية فيها وقعت خبراً لإن المكسورة، وقد دخلت عليها لام الابتداء وحجة الاخفش فيما ذهب إليه : أن الفعل الجامد يشبه الاسم فجاز دخول لام الابتداء عليه.

وقد منع الجمهور دخول لام الابتداء على الماضى الجامد؛ لإنه لامضارعة بينه[1] وبين الاسم. وإن كان الفعل ماضياً متصرفاً مقروناً بقد فقد أجاز الجمهور دخول لام الابتداء عليه ، كقولك : «إن ربك لقد غفر لمن وقف بعرفه».

---

(١) المغنى لابن هشام : ٢٢٨/١.

ووجه الجمهور في ذلك: أن قد تقرب الماضي من الحال فيشبه المضارع المشبه للاسم ، وخالف في ذلك بعض النحاة فزعموا أن «لقد غفر» جواب لقسم مقدر وإذا كان الفعل ماضياً متصرفاً مجرداً عن «قد» أجاز الكسائي وهشام دخول لام الابتداء عليه ولكن على إضمار «قد» وقد منع ذلك الجمهور واللام عندهم للقسم(١).

موضع اللام في التراكيب المتقدمة:

مقتضى القياس أن تتقدم اللام على «إن» فتقول: «لإن زيداً منطلق»، وإنما كرهوا الجمع بين اللام وإن؛ لأنهما بمعنى واحد، وهو التأكيد، والعرب يكرهون الجمع بين حرفين بمعنى واحد ، والقياس أيضا أن تنقل عن صدر الكلام إلى الاسم؛ لأنه أقرب إليه من الخبر، إلا أنه لما كان الاسم يلي «إن» كرهوا أن يدخلوها على الاسم كراهية للجمع بين حرفي تأكيد فزحلقوا اللام إلى الخبر ليحسن الكلام ويعتدل؛ وذلك لأن هذه الحروف إنما أتى بها نائبة عن الأفعال اختصاراً ، والجمع بين حرفين بمعنى واحد يناقض هذا الغرض(٢).

لم وجب تقديم اللام على إن ؟

وإنما وجب تقديم اللام على إن لأمرين :

---

(١) المرجع السابق : ٢٨٨/١.

(٢) اللام ومواقعها في القرآن الكريم ص ٥٧٧ رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة للباحث / عبد اللطيف داود، الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري ٢١٠/١ تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد.

أحدهما: أن «إن» عاملة، واللام غير عاملة، فلا يجوز أن تكون مرتبة اللام بعدها؛ لأن «إن» لاتلى الحروف، لاسيما إن كان ذلك الحرف مما يختص بالاسم من العوامل، ويصرفه إلى الابتداء[1].

الثانى: أن العرب قد نطقت بهذا نطقاً، وذلك مع إبدال الهمزة هاء كقولك: «لهنك قائم» والمراد: لأنك قائمك لكنهم لما أبدلوا من الهمزة هاء زال لفظ إن، وصارت كأنها حرف آخر، فجاز الجمع بينهما، قال الشاعر:

ألا ياسنا برق على قلل الحمى ... لهنك من برق على وسيم

وقول الآخر:

لهنك من عبسية لوسيمة ... علي هنوات كاذب من يقولها

وذهب الكسائى وبعض النحاة إلى أن أصل «لهنك» لاه إنك، أى: والله إنك على نحو ماجاء فى قول ذى الاصبع العدوانى:

لاه ابن عمك لاأفضلت فى حسب
عنى ولا أنت ديانى فتحزونى

أى: لله ابن عمك، ثم حذفت الألف والهمزة من «إن» فصار: «لهنك» وقد رجح أبو على الفارسى هذا الرأى، ويرى ابن جنى أن هذا التخريج فيه تعسف ويرى الفراء: أن أصله: «والله إنك» فحذفت الواو وإحدى اللامين من «والله» وحذفت الهمزة من «إن».

والحق أن هذا الرأى ضعيف وفيه تعسف أكثر من الثانى، والصواب هو الأول وقد ورد كثيراً فى شعر العرب المحتج بكلامهم

---

(١) شرح المفصل : ٢٦/٩.

كالبيتين السابقين، وكقول خداش بن زهير العامرى :

لهنى لأشقى الناس إن كنت غارماً

لعاقبة قتلى خزيمة والخفر

أيهما أولى بالتأخير إلى الخبر اللام أو إن ؟

يرى النحاة أن الغرض من تأخير اللام إلى الخبر هو الفصل بين «إن» واللام؛ لأنهما بمعنى واحد وهو التوكيد ، ولم يجوز النحاة الجمع بينهما ، وكان تأخير اللام أولى لأن : «إن» عاملة فى اسمها فلا تدخل إلا عليه ، فلو أخرت «إن» إلى الخبر، والخبر قد يكون اسماً ، وجملة ، فكان يؤدى إلى إبطال عملها؛ لأن العامل ينبغى أن يكون له اختصاص بالمعمول، وليس كذلك اللام، لأنها غير عاملة، فيجوز دخولها على الاسم، والفعل والجملة ، فمن دخولها على الاسم كقولك: «إن محمدا لأسد» وعلى الفعل كقولك : «إن خالدا ليكتب» وعلى الجملة الاسمية كقولك: «أن زيداً لأبوه قائم» وعلى الجملة الفعلية كقولك : «إن بكرا لقد قام أبوه».

فإننا لو تكلفنا نصب الاسم فى الأمثلة السابقة وقد أخرت عنه «إن» لأعملت إن فيما قبلها ، وإن التى تفيد التوكيد لاتعمل إلا فيما بعدها [1].

---

(١) الخصائص لابن جنى : ٣١٥/١ بتحقيق محمد على النجار ، طبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م الطبعة الثالثة.

إن اللام لو تقدمت وتأخرت «إن» لم يجز أن تنصب «إن» اسمها الذى من عادتها نصبه من قبل أن لام الابتداء إذا لقيت الاسم المبتدأ قوت سببه، وحمت من العوامل جانبه، فكان يلزمك أن ترفعه فتقول: «لزيد إن قائم» ولم يكن إلى نصب «زيد» وفيه لام الابتداء سبيل[1].

لم دخلت لام الابتداء فى خبر إن دون سائر أخواتها؟

أجاز النحاة دخول لام الابتداء فى خبر إن المكسورة؛ لأنها تدخل على المبتدأ والخبر محققة له غير مزيلة لمعناه، فجاز دخولها على خبر إن لما لم يغير معنى الابتداء ولم تدخل على سائر أخواتها؛ لأنها تغير معنى الابتداء ، لما تدخل عليه من المعانى فكأن للتشبيه، وليت للتمنى، ولعل للترجي ، وأيضا لام الابتداء أخت لإن فى المعنى من جهتين:

الجهة الأولى: أن «إن» تكون جواباً للقسم ، واللام يتلقى بها القسم[2].

الجهة الثانية : أن «إن» للتأكيد فلما اشتركا فيما ذكرنا ساغ الجمع بينهما، لاتفاق معنيهما، وإنما جاز الجمع بينهما مبالغة في إرادة التوكيد، وذلك أنك إذا قلت: «زيد قائم» فقد أخبرت بأنه قائم لاغير، وإذا قلت : «إن زيداً قائم» فقد أخبرت عنه بالقيام مؤكداً، كأنه فى حكم المكرر، نحو قولك: «زيد قائم، زيد قائم» فإذا أتيت باللام كان كالمكرر ثلاثا ، فحصلوا على ماأرادوا من المبالغة فى التأكيد وإصلاح اللفظ بتأخير اللام إلى الخبر.

---

(١) المرجع السابق : ٣١٥/١.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش : ٦٤/٨ .

المسألة الثامنة: «زيادة اللام فى لا أبالك»

أجاز النحاة فى الاسم المنفى بلا إذا كان بعده لام الإضافة نحو قولك: «لا غلام لك ، ولاناصر لزيد» وجهان هما:

١= أن يبنى الاسم مع لا النافية ، ويكون حذف التنوين معه كحذفه مع خمسة عشر وبابه، وتكون اللام فى موضع الخبر، أو فى موضع الصفة والخبر محذوف وهذا الوجه هو الأصل والقياس.

٢= أن يكون مضافاً إلى مابعد اللام ، وتكون اللام مقحمة زائدة، ويكون حذف التنوين منه كحذفه من قولك: «لاغلام رجل عندك» ويكون المنفى معربا غير مبنى منفصلاً من «لا» والنافى، وليسا كالشيئ الواحد، فعلى هذا تقول على الوجه الأول «لا أب لك ولا أخ لعمر» فيكون الاسم المنفى مبنياً مع النافى، ويكون الجار والمجرور «لك، ولعمر» فى موضع الخبر ، أو فى موضع الصفة والخبر محذوف، فإذا أعربناه صفة جاز أن يكون محله نصباً على اللفظ ، وجاز أن يكون محله رفعاً على الموضع، ويجوز أن الجار والمجرور بياناً لاصفة ولاخبراً على تقدير: أعنى، قال الشاعر:

أبى الإسلام لا أب لى سواه ... إذا افتخروا بقيس أو تميم[1]

الشاهد فيه :«لا أب» حيث بنى على الفتح وركب النافى والمنفى، وجعلا كالشئ الواحد، ويجوز لك أن تقول على الوجه الثانى:

---

(١) البيت لنهار بن توسعة ، من الوافر . وهو من شواهد سيبويه : ٣٤٨/١ ، وابن يعيش : ١٠٤/٢ والهمع : ١٤٥/١.

«لا أبالك ، ولا أخا لزيد» قال الشاعر:

ياتيم تيم عدى لا أبالكم   لايلقينكم فى سوأة عمر(١)

فيكون لفظ الاسم بعد «لا» كلفظ الاسم المضاف، ولا عامله فيه غير مبنية معه كأنك أضفت الاسم المنفى إلى المجرور، فقلت: «لا أباك» ولا أخاك» والحق أن هذا تمثيل ولايتكلم به ، وربما جاء هذا فى الشعر، قال الشاعر.

وقد مات شماخ ومات مزرد   وأى كريم لاأباك مخلد(٢)

وقال الآخر :

أبا الموت الذى لابد أنى   ملاق لا أباك تخوفينى(٣)

---

(١) البيت : لجرير من عطية الحظفى، وهو من البسيط ، وهو من شواهد! سيبويه ٤١٤/١، والخصائص: ٣٤٥/١، والأصول لابن السراج: ٤١٨/١، وابن يعيش : ١٠٥/٢ ، والخزانة : ٣٥٩/١ ، والهمع : ١٢٣/٢ ، ورصف المبانى للمالقى : ص٢٤٥ ، الكامل للمبرد : ١٣٧/٢، ديوان جرير : ص٢٨٥.

(٢) البيت من الطويل، وهو لمسكين الدرامى ، وهو من شواهد سيبويه : ٣٤٦/١ المقتضب للمبرد:٢٧٥/٤، والرضى على الكافية:٢٦٥/١، الخزانة : ١١٦/٢ اللسان : مادة «أبى» ابن يعيش : ١٠٥/٢، الكامل : ١٣٨/٢.

(٣) البيت من الوافر، وهو لأبى حية النميرى، وهو من شواهد: الخصائص ٢٤٥/١ ، الكامل : ١٣٨/٢، ابن يعيش : ١٠٥/٢ الأصول فى النحو لابن السراج: ٧٥/١ ، المقتضب: ٣٧٥/٤، الخزانة: ١١٦/٢، التصريح : ٤٦/٢ ، الهمع : ١٤٥/١ ، اللسان مادة «أبي».

ثم دخلت اللام لتأكيد الإضافة، كما كانت كذلك في قول الشاعر:

قالت بنو عامر خالوا بني أسد
يابؤس للحرب ضراراً لأقوام[(١)]

إلا أن النية في هذه الإضافة التنوين والإنفصال، ولايتعرف المنفي بالإضافة كما كان كذلك في قولك: «ولامثل زيد عندك» ولذلك عملت لافيه والحق أن إقحام اللام جاء شاذاً على غير قياس، كما أن الملامح والمذاكير كذلك، ألا ترى أن الواحد من الملامح لمحة، والواحد من المذاكير ذكر ولايجمع واحد من البناءين على «مفاعل، ومفاعيل» وإنما جاء في هذين الاسمين شاذا، كأنه جمع «ملحمة ومذكار» جاء الجمع على مالم يستعمل، كما جاء «لا أبالك» على إرادة الإضافة، وإن لم يكن الإضافة مستعملة إلا على ندرة وضرورة، والغرض بقولك: «لا أبالك» الإضافة، وأن التقدير: «لاأباك» وإن كانت اللام فاصلة في اللفظ، يدل على ذلك ثبوت الألف في الأب في قولك: «لا أبالك» ولو كان الأب منفصلاً غير مضاف لكان ناقصاً محذوف اللام، كما تقول: «هذا أب، ورأيت أبا، ومررت بأب» ولايستعمل تاماً إلا في حال الإضافة كقولك: «هذا أبوك، ورأيت أباك، ومررت بأبيك».

---

(١) البيت من البسيط، وهو للنابغة الذبياني، انظر الديوان ص٧١، الخصائص ١٠٦/٣، ابن يعيش: ٦٨/٣، الخزانة: ٢٨٥/١، الهمع: ١٧٣/١.

سر إقحام اللام دون غيرها من حروف الإضافة:

وإنما أقحمت اللام دون غيرها من حروف الإضافة لما فيها من تأكيد الإضافة إذ الإضافة هنا بمعنى اللام، وإن لم تكن موجودة، فإذا قلت: «هذا أبو زيد» فتقديره: أب لزيد، فإذا أتيت بها كانت مؤكدة لذلك المعنى غير مغير له. ألا ترى أن معنى الملك والاختصاص مفهوم منها فى حال عدم اللام، كما يفهم عند وجودها، فلا فرق بين قولك : «غلام زيد وغلام لزيد» فلذلك لم يقولوا: «لا أبا فيها» ولم يقحموا غير اللام؛ لأنها لاتؤكد الإضافة كما تؤكدها اللام، فزيادة اللام فى قولك : لا أبالك» أفاد أمرين :

أحدهما = تأكيد الإضافة .

الثانى = لفظ التنكير، لفصلها بين المضاف والمضاف إليه ، فاللام مقحمة غير معتد بها من جهة ثبات الألف فى الأب، ومن جهة تهيئة الاسم لعمل لا فيه يعتد بها.

الفرق بين المنفى فى الوجهين السابقين:

الاسم المنفى فى الوجه الأول مبنى ، وفى الثانى معرب، فإذا قلت: «لا أب لك» من غير ألف كان الأب مبنياً مع لا ، ويكون الجار والمجرور فى موضع الصفة والخبر محذوف، أو يكون فى موضع الخبر.

وإذا قلت: «لاأبالك» كان معرباً منصوباً؛ لأنه مضاف إلى مابعد اللام ، فالاسم بعد اللام مخفوض بإضافة المنفى إليه لا باللام، ولايتعلق اللام هنا بشئ ، وفى الأول تتعلق بمحذوف[١].

---

(١) شرح المفصل: ١٠٤/٢ : ١٠٥ ، ١٠٦.

قال الشيخ الصبان: «ودخل فى المضاف مافصل باللام الزائدة من المضاف إليه نحو: «لا أبا لك ، ولا أخا لك» بناء على مذهب سيبويه والجمهور : أن مدخل لامضاف حقيقة إلى المجرور باللام الزائدة، لئلا تدخل لا على ماظاهره التعريف، والخبر محذوف ، والإضافة هنا غير محضة، فهى مثل: «مثلك» لأنه لم يقصد نفى أب معين مثلاً ، بل هو دعاء بعدم الأب.

والإضافة غير المحضة ليست محصورة فى إضافة الوصف العامل إلى معموله، فلم تعمل لا فى معرفة ، ولو سلم أن الاسم معرفة ، فهو نكرة صورة، ويؤيد مذهبهم وروده بصريح الإضافة عند العرب شذوذاً ، نحو : لا أباك».

وأوله جماعة كالفارس وابن الطراوة ، واختاره السيوطى بأن مدخول لامفرد لكنه جاء : «أباك ، وأخاك» على لغة القصر.

وحذف تنوينه للبناء ، واللام ومجرورها خبر ، وفيه أن المنصوص عليه أن الجار هنا لايكون غير اللام، وعلى القصر لابد من التزام جواز كونه غير اللام ، إذ لاوجه لمنع: لا أبا فيها أو عليها على لغة القصر، ومنهم من جعل اللام ومجرورها صفة ، وجعل الاسم شبيها بالمضاف ؛ لأن الصفة من تمام الموصوف، وجعل حذف التنوين للشبه به.

ثم ذكر الشيخ الصبان أن اشتراط تنكير الاسم ينتقض بنحو قولك : «لا أبالك» فإنه جائر بدون شذوذ مع أنها مضافة إلى الضمير، واللام مقحمة بين المضاف والمضاف إليه على مذهب سيبويه والخليل والجمهور.

وقد يجاب : أنها نكرة صورة ، فقد حصل الشرط، وهذا المذهب قد ضعفه ابن مالك بأمور منها:

١= قولهم: «لا أبالى، ولا أخالى» فلو كانوا قاصدين الإضافة لقالوا : «لا أب لى ، ولا أخ لى» بكسر الباء والخاء إشعاراً بأنها متصلة بالياء تقديراً ، فإن اللام لا اعتداد بها على ذلك التقدير:

وقد أجاب أبو حيان: بأنهم لم يقولوا ذلك ؛ لأن العامل فى الضمير من نحو «لاأبالك» الجر هو اللام لا الإضافة ؛ لأن اللام مجاورة له ، فهى أحق بالعمل ، ولئلا يلزم قطع حرف الجر عن العمل، وإذا كان العامل حرف الجر لم يلزم كسر ما قبل اللام لأجل الياء، لأنه لم يباشر أخر الأب والأخ بالإضافة حتى يلزم كسره.

فإن قلت : إذا كان الاسم من قوله : «لاأبالك» مضافاً لما بعده، فكيف ساغ لا أبالك» ولا أخالك» بإثبات الألف والأب والأخ، إذا أضيفا إلى ياء المتكلم لم ترد فيه اللام المحذوفه.

والجواب: أن المانع من ردها، إذا قلت: «أبى» ثقل التصعيف لأجل الإدغام فى ياء المتكلم ، ألا ترى أنك لو رددتها وهى الواو لكسرتها ، لأجل ياء المتكلم، وللزم أن تتبع حركة العين حركة اللام، فتقول: أبوى ثم تسكن الواو ، وتقلبها ياء، فتقول: «أبى» فلو فصلت بين الألف، وياء المتكلم أمن التضعيف المستثقل ، فأعادوا اللام المحذوفة ، كما يعيدونها فى الإضافة إلى غير ياء المتكلم، نقل من كلام من ذهب إلى أن : لا أبالك» وشبهه بالأسماء المضافة.

ومذهب ابن مالك أن هذه الأسماء المفردة ليست بمضافة ، والمجرور باللام فى موضع الصفة لها، فتتعلق بمحذوف ، وشبه غير

المضـــاف بالمضـــاف فى نزع التنوين من المفـــرد والنون من المثنى والمجموع على حده »[1].

فــابن هشـام وغـيـره من النحـاة يرون أن اللام فى قـولك: « لا أبالك » زائدة مـقـحـمـة بين المضـاف والمضـاف إليـه لتـأكـيـد مـعنى الإضافة، وهى معتـد بها من وجه دون وجه، فأما وجه الاعتداد بها: فـلأن اسم لا النافـيـة لايضـاف إلى مـعـرفـة ، فـاللام مـزيلة لصـورة الإضافة.

وأما وجه عدم الاعتداد بها: فهو أن ماقبلها معرب بالألف ، وإنما يعرب إذا كان مضافاً أو شبهه، وهذا هو مذهب سيبويه والجمهور فـزيادة اللام هنا أصلحت مـا فـسـد عند النحاة وهو دخـول لا على مـاظاهره التـعـريف، وهو مـا أشـار إليـه السـيـوطى فى الأشـبـاه والنظائر[2].

فـاللام زائدة بين المضـاف والمضـاف إليـه، والجـار والمجـرور فى موضع الخبر أو فى موضع الصفة والخبر محذوف فإذا أعرب صفة جاز أن يكون مـحله نصبـاً على اللفظ، وجـاز أن يكون مـحله رفـعـاً على الموضع.

ويجوز أن الجار والمجرور بياناً لاصفة ولاخبراً على تقدير[3]: أعنى.

---

(١) يس التصريح: ٢٣٦/١.

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى : ٨١/١.

(٣) شرح المفصل : ١٠٥/٢.

المسألة التاسعة: «تسكين لام الفعل الماضى إذا اتصلت به ضمائر الرفع المتحركة»

يرى ابن جنى أن الفعل الماضى تسكن لامه عند اتصاله بضمائر الرفع المتحركة، نحو «ضربت، ضربن، ضربنا» ثم أوضح العلة فى ذلك : أن العرب قد أجرت الفاعل هنا مجرى جزء من الفعل، فكرهوا اجتماع أربع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة وهذا لايوجد له نظير فى الواحد، فسكنوا لام الفعل، ثم صرح بأن تسكين لام الفعل فى الأمثلة السابقة لإصلاح اللفظ.

ثم خرج أيضا بأن الفعل الماضى لايسكن آخره عند اتصاله بضمير المفعول نحو :« ضربك ، وضربه» ثم ذكر أن العلة فى هذا : هى أن ضمير المفعول يقع كالمنفصل من الفعل[1].

المسألة العاشرة: «تقديم المفعول على الفاء فى قولك : «زيداً فاضرب»

يرى سيبويه وبعض النحاة أن الفاء فى نحو قولك: «زيداً فاضرب، والقرآن الكريم فاحفظ والسنة النبوية فافهم» عاطفة، وقد عطفت جملة على جملة ، إذ الأصل عند هؤلاء: تنبه فاضرب زيداً، وتنبه فاحفظ القرآن الكريم ، ومن ذلك قوله تعالى: «بل الله فاعبد

---

(١) الخصائص : ٣٢١/١.
شرح ابن يعيش : ٤/٧.
حاشية الصبان : ٥٨/٢.

وكن من الشاكرين»[١] فالأصل فى هذه الآية أيضا ، تنبه فاعبد الله، ثم حذف الفعل «تنبه» اختصاراً ، واستنكروا الابتداء بالفاء ، ومن شأنها التوسط بين المعطوف والمعطوف عليه، فقدموا المفعول على الفاء فصارت الفاء متوسطة لفظاً، دالة على أن ثم محذوفاً اقتضى وجودها، لتعطف عليه مابعدها، ويضاف إلى هذه الغاية فى التقديم فائدة الحصر. فتقديم المفعول: «الله» على الفاء لإصلاح اللفظ، لئلا تقع الفاء صدراً كما قال جميع النحاة فى الفاء من نحو قولك :«أما زيداً فاضرب» إذ الأصل فى هذه المثال ونحوه: مهما يكن من شيئ فاضرب زيداً[٢].

ويرى الزمخشرى والزجاج وبعض النحاة: أنها جزائية، فى جواب شرط مقدر، كأنه قيل: إن كنت عابداً أو عاقلا فاعبدا الله، فحذف الشرط ، وجعل تقديم المفعول عوضاً عنه، وقد أنكر أبو حيان وابن هشام كون التقديم عوضاً عن الشرط، وقد حكما عليه بالبعد[٣].

ويرى الفراء والكسائى والفارسى والأخفش: أنها زائدة بين المؤكد والمؤكد، والاسم الجليل منصوب بفعل محذوف، والتقدير: الله أعبد أعبده، وقدر مؤخراً ليفيد الحصر[٤].

---

(١) الزمر : ٦٦.

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى: ٨٠/١ ، والمغنى لابن هشام: ١٦٦/١، وابن يعيش : ٩٥/٨.

(٣) روح المعانى : ٢٤/٢٤.

(٤) الكشاف : ٤٠٨/٣١.

هذا ماذكره النحاة في توجيه تقديم المفعول فى المثال السابق، ونحن نرى أن كونها عاطفة هو الأرجح، ولذلك اقتصر عليه سيبويه، ونرى كما ذهب الزجاج ومن معه؛ أنها جزائية ، لظهور التعليق فى الجملة وإن كان فيه مخالفة تقديم المفعول عليها.

المسألة الحادية عشرة: «رفع أحد الاسمين فى الاستثناء المفرغ

قال ابن يعيش: «إذا قلت: ما أتانى إلا زيد إلا عمراً ، أو إلا زيداً إلا عمرو» فلابد من رفع أحدهما ونصب الآخر، ولايجوز رفعهما جميعاً ولانصبهما ، وذلك نظراً إلى إصلاح اللفظ وتوفيته مايستحقه، وذلك أن المستثنى منه محذوف، والتقدير: ما أتانى أحد إلا زيداً إلا عمراً، لكن لما حذف المستثنى منه بقى الفعل مفرغاً بلا فاعل، ولايجوز إخلاء الفعل من فاعل فى اللفظ فرفع أحدهما بأنه فاعل، ولما رفعت أحدهما بأنه فاعل لم يجز رفع الآخر؛ لأن المرفوع بعد إلا إنما يرفع على أحد وجهين :

أحدهما: إما أن يرفع بالفعل الذى قبله إذا فرغ الفعل.

الثانى: إما أن يرفع؛ لأنه بدل من مرفوع قبله ، ولايسوغ هنا وجه من الوجهين المذكورين؛ لأن أحدهما قد ارتفع بالفعل لما فرغ له، ولا يكون بدلاً ؛ لأن الثانى ليس الأول، ولابعضا له، ولا مشتملاً عليه مع أنه ليس المراد أن يثبت للثانى مانفى من الأول فيبدل منه، وإنما المعنى: على أنهما يدخلا فى نفى الإتيان[1].

---

(١) ابن يعيش : ٢/٩٢.
حاشية الصبان : ٢/١٥٢.

المسألة الثانية عشرة: «اعتماد اسم الفاعل الواقع مبتدأ على استفهام أو نفى»

المبتدأ نوعان: مبتدأ له خبر، كقولك: «الله ربنا، ومحمد نبينا» ومبتدأ له مرفوع يغنى عن الخبر، كقولك: «أقائم الزيدان» وأعائد المسافران».

وقد اشترط البصريون فى النوع الثانى أن يكون معتمداً على نفى أو استفهام أو غيرهما سواء كان الاستفهام بالحرف «الهمزة» كما فى المثالين السابقين، أو كان الاستفهام بالاسم، كقولك: «كيف جالس الزيدان» ومن مكرم الزيدان» فالزيدان فاعل لـ «جالس» ومكرم وقد اعتمد المبتدأ «جالس، ومكرم» على الاستفهام بالاسم «كيف» الواقعة حالاً من الزيدان، و «من» فى المثال الثانى اسم استفهام، ويعرب مفعولاً لـ «مكرم».

وسواء كان النفى بالحرف، كقولك: «ماعائد المسافران» أو بالاسم نحو «غير قائم الزيدان» وإذا نظرنا إلى هذا الثال الأخير وجدنا الوصف ليس مبتدأ، وإنما المبتدأ هو كلمة «غير» المضافة إلى الوصف «قائم» وفاعل الوصف «الزيدان»، وقد أغنى مرفوع الوصف عن خبرها، والذى سهل ذلك هو كون المضاف والمضاف إليه كالشئ الواحد؛ ولأن «غير قائم» فى قوة «ماقائم»، ومن شواهد الاعتماد على النفى قول الشاعر:

خليلى ماواف بعهدى أنتما
إذا لم تكونا لى على من أقاطع[1]

---

(١) البيت من الطويل، وهو من شواهد الأشمونى: ١٩١/١، التصريح: ١٥٧/١، الهمع ٩٤/١، وشذور الذهب١٨٠، وابن الناظم ص١٠٦.

فأنتما فاعل لـ«واف» ساد مسد خبره ، وقد اعتمد الوصف «واف» على النفي بالحرف «ما» ولايجوز إعراب «أنتما» مبتدأ مؤخراً ، و «واف» خبراً مقدماً لعدم التطابق بين المبتدأ والخبر، ومن شواهد الاعتماد على النفي بالاسم قول الشاعر:

غير لاه عداك فاطرح اللهــ و و لاتغترر بعارض سلم

فغير مبتدأ ، ولاه مضاف إليه ، وعدا فاعل للاه ساد مسد الخبر، والذى سهل ذلك كون المضاف والمضاف إليه كالشئ الواحد، ولان ذلك فى قوه: «مالاه»[1].

واعتماد الوصف على نفى أو استفهام هو مذهب البصريين كما تقدم – ولم يشترط الكوفيون والأخفش هذا الشرط، فأجازوا وقوع الوصف مبتدأ من غير أن يتقدمه نفى أو استفهام، فعلى مذهبهم يجوز لك أن تقول «قائم الزيدان» ويعرب الوصف مبتدأ ، والزيدان فاعل له ساد مسد خبره.

والحق إننى لم أعثر للكوفيين والأخفش على دليل يصحح ماذهبوا إليه، إلا ما استدلوا به من قول الشاعر:

خبير بنو لهب فلا تك ملغيا مقالة لهى إذا الطير مرت

حيث قالوا إن : «خبير» مبتدأ ، وهو غير معتمد على شئ ، و«بنو» فاعل له ساد مسد خبره.

ويرى البصريون: أن هذا البيت لاينهض دليلاً للكوفيين والأخفش، وذلك لأن «خبير» يعرب خبراً مقدماً،و«بنو» مبتدأ مؤخراً،

---

(١) الأشمونى : ١٩١/١.

وليس للكوفيين أن يعترضوا بلزوم الإخبار بالمفرد «خبير» عن الجمع «بنو» لأن «خبير» على وزن «فعيل» وهو موازن للمصدر ، والمصدر يخبر به عن الواحد وغيره بلفظ الواحد المذكر ، فكذلك ما وازنه، وقد ورد نظير هذا فى قوله تعالى: «والملائكة بعد ذلك ظهير» ، وفى الشاعر:

هن صديق للذى لم يشب

فقد أخبر «بظهير» وهو بلفظ المفرد عن الجمع «ملائكه» وأخبر بصديق وهو بلفظ المفرد عن الجمع «هن» وفعيل تستعمله العرب كثيراً فى معنى الجماعة كما هنا ، وكما فى قوله تعالى: «وحسن أولئك رفيقا» وقوله تعالى: «خلصوا نجياً».

ومذهب ابن مالك : جواز الابتداء بالوصف من غير اعتماد على نفى أو استفهام بقبح، وقد صرح بهذا فى «التسهيل» وفى الألفية يرى جواز ذلك بقلة حيث قال:

وقد يجوز نحو فائز أولو الرشد

قال الأشمونى: ى وهو قليل جداً، خلافاً للكوفيين والأخفش، ولاحجة لهم فى البيت:

خبير بنو لهب فلا تل ملغيا وقاله لهبى إذا الطير مرت

والحق إن كان الوصف مفرداً والمرفوع بعده مثنى أو جمعاً ، كقولك: «أقائم الزيدان» «أعائد المسافرون» بتعين فى هذه الحالة إعراب الوصف مبتدأ وإعراب المرفوع بعده فاعلاً ساداً مسد خبره، ولايجوز إعرابه خبراً مقدماً، والمرفوع بعده مبتدأ مؤخراً ، لما يلزم عليه من عدم التطابق بين المبتدأ والخبر لكون الخبر مفرداً ، والمبتدأ مثنى أو جمعاً ، والتطابق بينهما واجب.

فقولنا: «أقائم الزيدان» هذا المثال قد أفاد نظرنا إلى المعنى، إذ المعنى: أيقوم الزيدان» فالكلام هنا تام؛ لأنه فعل وفاعل، و«قائم» اسم فاعل من جهة اللفظ، فقالوا فى إعرابه أقائم» مبتدأ ، «الزيدان» مرتفع به ، وقد سد مسد خبره، من حيث إن الكلام تم به، ولم يكن ثمة خبر محذوف على الحقيقة.

ولو قلت «قائم الزيدان» لم يجز عند أكثر النحاة، وقد أجازه ابن السراج والكوفيون والأخفش؛ لتضمنه معنى الفعل، وإن كان فيه قبح، كما هو رأى ابن مالك فى «التسهيل» وسر القبح فيه أن اسم الفاعل لايعمل عمل الفعل حتى يعتمد على كلام قبله من مبتدأ ، كقولك: «محمد ضارب أخوه» أو ذى حال كقولك : « هذا بكر ضارباً أخوه» أو على استفهام، كقولك: «أقائم الزيدان» أو نفى كقولك: « ما قائم الزيدان» بخلاف الفعل فإنه يعمل معتمداً وغير معتمد[1].

فاعتماد الوصف على النفى أو الاستفهام أصلح مافسد عند البصريين، وهو عمله غير معتمد على شئ ، هكذا صرح بذلك ابن يعيش وغيره من النحاة ويرى أستاذنا الدكتور/ سعد عرفه: أن الوصف عندما ابتدئ به عند مخالفته لمرفوعه كان لابد من إعرابه مبتدأ، والمبتدأ يحتاج إلى خبر، ولكونه وصفا عاملاً احتاج إلى مرفوع ، ولما كان احتياج الوصف إلى المرفوع أكثر من احتياجه إلى الخبر كان المرفوع يعده فاعلاً أو نائباً عن الفاعل ساداً مسد الخبر، ولذلك رجح مذهب الكوفيين فى إعراب الوصف مبتدأ دون الاعتماد.

---

(١) ابن يعيش : ٩٦/١ ، الأصول فى النحو لابن السراج ٦٧/١.

المسألة الثالثة عشر: «زيادة الباء في فاعل أفعل التعجب»

قال ابن هشام: ومن معاني الباء التوكيد، وهي الزائدة، وزيادتها في ستة مواضع أحدها: الفاعل، وزيادتها فيه واجبة وغالبة، وضرورة، فالواجبة في نحو قولك: «احسن بزيد» في قولي الجمهور أن الأصل: « أحسن زيد» بمعنى صار ذا حسن، ثم غيرت صيغة الخبر إلى الطلب، وزيدت الباء لإصلاح اللفظ ويعلل الشيخ الدسوقي والأمير لهذا فيقولان لئلا يلزم بحسب الصورة رفع الأمر الظاهر، فأتى بالباء ليكون «زيد» صورته صورة الفضلة[1].

الإعراب: احسن فعل ماض مبني على فتح منع من ظهوره اشتغال المحل بالسكون العارض لأجل تغيير الصيغة، «بزيد» الباء زائدة في الفاعل وهو مرفوع بضمة مقدرة على آخره منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد، قال الشيخ الأمير: «الزوائد تفيد معان آخر غير التوكيد كتحسين اللفظ» فاحسن لفظه لفظ الأمر وليس بأمر، وإنما هو تعجب.

والدليل على أنه ليس بأمر: أنه يكون في المذكر والمؤنث والتثنية والجمع على لفظ واحد، نحو قولك: «يازيد أحسن ببكر، ويازيدان أحسن ببكر، ويازيدون احسن ببكر، وياهند احسن ببكر، وياهندات احسن ببكر» فيكون كله بلفظ واحد، ولو كان فعل أمر لكان يظهر فيه علامة التثنية والجمع والتأنيث، نحو: إحسنا،

(١) حاشية الدسوقي: ١/١١٣، ١١٤، حاشية الصبان: ١/٩٩.

وإحسنوا ، واحسنى ، واحسن ، فلما لم يظهر دل ذلك على أنه ليس للأمر وإنما هو للتعجب[١].

قال ابن عصفور :«زيدت الباء فى فاعل أفعل به فى التعجب، ولزمت حتى صار الفاعل كلفظ المجرور، فى نحو قولك: «امرر بزيد» إصلاحا للفظ من جهة أن أفعل فى هذا الباب لفظه كلفظ الأمر بغير لام، والأمر بغير اللام لايقع بعده الاسم الظاهر إلا منصوباً ، كقولك: «اضرب زيدا».

أو مجروراً، نحو :«احسن بزيد» فزادوا الباء، والتزموا زيادتها حتى تكون فى اللفظ بمنزلة «امرر بزيد»[٢] ويرجح أستاذنا الدكتور/ سعد عرفة: رأى الكوفيين فى جعل «احسن» أمر لفظاً ومعنى، ويرى أن الأمر هنا للتعجب ، كما يفيد الدعاء والالتماس، والمعنى عنده: تعجب من حسن زيد.

المسألة الرابعة عشرة:«التوصل باسم الموصول لوصف المعرفة بالجملة»

اختلف النحاة فى الألف واللام فى «الذى والتى» وتثنيتهما وجمعها، فذهب بعضهم إلى أنها زائدة للتعريف على حدها فى الرجل

---

(١) البيان فى غريب إعراب القرآن : ١٢٦/٢.

شرح جمل الزجاجى : لابن هشام تحقيق الدكتور/ على محسن عيسى، ص١٨٦ طبعه/ عالم الكتب بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

(٢) الأشباه والنظائر للسيوطى : ٨٠/١.

والغلام؛ لأنها معارف، والألف واللام معرفان، فكان إفادة التعريف بهما.

والذى عليه المحققون: أنهما زائدتان، والمراد بهما لفظ التعريف فقط دون معناه، ويدلك على أنهما ليستا لمعنى التعريف أمران.

أحدهما: أن الألف واللام فى الموصولات زيادة لازمة، ولام التعريف لانعرفها جاءت لازمة ، بل يجوز اسقاطها ، نحو : «الرجل والغلام» ورجل ، وغلان .

ولم نجدهم قالوا : لدى كما قالوا: «غلام» فلما خالفت ماعليه نظائرها دل على أنها زائدة لغير معنى التعريف ، كمات يزاد غيرها من الحروف.

الثانى: أنا نجد كثيراً من الأسماء الموصولة معراة من الألف واللام ، وهى مع ذلك معرفة نحو: «من، ما، أى» كقولك: « أكرمت من عندك، وأخذت ما أعطيتنى ، لأكرمن أيهم فى الدار » فهذه الأشياء كلها معارف ، ولا ألف ولام فيها ، كما كانتا فى الذى والتى ، وإنما تعرفها بما بعدها من صلاتها ، وإذا ثبت أن الصلة معرفة لم يكن الألف واللام فيما دخلا فيه من الموصولات معرفة أيضا؛ لأن الاسم لايتعرف من جهتين مختلفتين، وإذا ثبت أن الألف واللام لايفيدان هنا التعريف كان زيادتهما لضرب من إصلاح اللفظ »[1].

---

(١) شرح ابن يعيش : ١٤١/٣.

والعلة فى هذا: أن الذى وأخواته مما فيه لام إنما دخلا توصلاً إلى وصف المعارف بالجمل[1] وذلك أن الجمل نكرات، ألا ترى أنها تجرى أوصافا على النكرات نحو قولك : «مررت برجل أبوه زيد ، ونظرت إلى غلام قام أبوه» وصفة النكرة نكرة، ولولا أن الجمل نكرات لم يكن للمخاطب فيها فائدة؛ لأن ماتعرف لايستفاد، فلما كانت تجرى أوصافاً على النكرات لتنكرها أرادوا أن يكون فى المعارف مثل ذلك، فلم يسغ أن تقول: «مررت بزيد أبوه كريم» وأنت تريد النعت لزيد؛ لأنه قد تبت أن الجمل نكرات، والنكرة لاتكون وصفاً للمعرفة ولم يمكن إدخال لام التعريف على الجملة؛ لأن هذه اللام من خواص الأسماء والجملة ليست باسم مفرد، بل تكون جملة اسمية وفعلية، فجاءوا حينئذ بالذى متوصلين بها إلى وصف المعارف بالجمل، فجعلوا الجملة التى كانت صفة للنكرة صفة للذى، وهو الصفة فى اللفظ، والغرض الجملة ، كما جاءوا بأى متوصلين بها إلى نداء مافيه أل، فقالوا: «يا أيها الرجل» والمقصود نداء الرجل، وأى وصلة وكما جاءوا بذى التى بمعنى صاحب متوصلين إلى وصف الأسماء بالأجناس، إلا أن لفظ الذى قبل دخول الألف واللام لم يكن على لفظ أوصاف المعارف فزادوا فى أولها الألف واللام ليحصل لهم بذلك لفظ المعرفة الذى قصدوه فيتطابق اللفظ والمعنى.

ونخلص من هذا كله أن الألف واللام فى الذى زائدتان ، والمراد بهما لفظ التعريف فقط لامعناه، وأن زيادتهما لازمة، وأن تعريفه بما

---

(١) إملاء مامن به الرحمن للعكبرى : ١/٧ .

التصريح : ١/١٤٠.

بعده من صلة؛ وقد ثبت عند النحاة أن الصلة معرفة ، وبناء عليه لم يكن الألف واللام فيما دخلا عليه من الموصولات معرفة أيضاً ؛ لأن الاسم لايتعرف من جهتين مختلفتين ، فزيادة الألف واللام فى الذى إنما هى لضرب من إصلاح اللفظ[1].

وأما مجئ الاسم الموصول فى نحو قولك: «مررت بزيد الذى أبوه كريم» إنما هو وصلة إلى وصف المعرفة «زيد» وأن جملة : «أبوه كريم» نكرة، ولا تنعت المعرفة بالنكرة، فتوصلوا بالذى لوصف المعرفة بالجملة، وأن الجملة صفة للذى ، وهو الصفة فى اللفظ، والغرض الجملة، فالاسم الموصول هنا أصلح مافسد عند النحاة وهو نعت المعرفة بالنكرة .

المسألة الخامسة عشرة: «توكيد الضمير المرفوع المستتر إذا عطف عليه»

يرى أكثر النحاة أنه لايحسن العطف على الضمير المرفوع المتصل بارزاً كان أو مستتراً إلا بعد توكيده بتوكيد لفظى مرادف له، بأن يكون بضمير منفصل، كقوله تعالى: «قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم[2] » وقوله عز وجل: «أسكن أنت وزوجك الجنة»[3] فزوجك

---

(١) شرح ابن يعيش : ١٤١/٣/١.

الخصائص لابن جنى : ٣٢٢/١.

نظرات مفروضة فى أصول المرفوضة ص٩٢ لأستاذنا الدكتور/ محمد الشاطر أحمد محمد أحمد ، وإملاء مامن به الرحمن : ٧/١.

(٢) الأنبياء : ٥٤.

(٣) الأعراف : ١٩ .

عطف على المستكن فى «اسكن» أو أنه معمول لعامل هو المعطوف، والتقدير: وليسكن، والعطف على الأول من عطف المفردات، وعلى الثانى من عطف الجمل، قال الألوسى فى تفسيره: «عبر بقوله» : «اسكن» لا اسكنا للتنبيه على أنه عليه السلام هو المقصود بالحكم في جميع الأوامر والنواهي، وهى تبع له ، كما أنها فى الخلقة كذلك؛ ولهذا قال بعض المحققين : « لايصح إبراز زوجك يدون عطف بأن يكون منصوباً على أنه مفعول به»[1].

وأجاز النحاة كذلك العطف على الضمير المرفوع بعد توكيده بتوكيد معنوى ، كقول الشاعر:

زعرتم أجمعون ومن يليكم   برؤتينا وكما الظافرينا[2]

فأجمعون توكيد معنوى للتاء فى «ذعرتم» ومن عطف على التاء، وأجاز النحاة كذلك العطف على الضمير المرفوع إذا كان هناك فاصل، أى فاصل بين التابع والمتبوع كالهاء فى قوله تعالى: «يدخلونها ومن صلح»[3] فمن صلح معطوف على الواو فى «يدخلونها» الفاصل الهاء ، وقد يكون الفصل بلا النافية بين العاطف والمعطوف ، فيكتفى بذلك عن الفصل بين المتعاطفين ،

---

(١) روح المعانى : ٢٣٢/١، ٢٣٣.

(٢) البيت من الوافر ، وهو من شواهد التصريح : ١٥٠/٢ ، وعده السالك للشيخ محى الدين عبد الحميد : ٣٩٠/٣.

(٣) الرعد : ٢٣.

كقوله تعالى: «ما أشركنا ولاأباؤنا» فآباؤنا معطوف على «نا» ولا النافية فاصلة بين العاطف وهو الواو والمعطوف وهو «آباؤنا».

وقد اجتمع الفصل بالتوكيد ولا النافية بين التابع والمتبوع في قوله تعالى: «وعلمتم مالم تعلموا أنتم ولا أباؤكم»[١] فأباؤكم معطوف على الواو في «تعلموا» وفصل بينهما بالتوكيد: «أنتم» وفصل بلا النافية بين الواو و «أباؤكم»[٢] وإلى ذلك أشار ابن مالك بقوله :

وإن على ضمير رفع متصل   عطفت فافصل بالضمير المنفصل

وحجة النحاة الدين ذهبوا إلى عدم جواز العطف على الضمير المرفوع البارز أو المستتر إلا بعد توكيده: أن هذا الضمير لايخلو إما أن يكون مقدراً في الفعل أو ملفوظاً به، فإن كان مقدراً فيه نحو: «قام وزيد» فكأنك قد عطفت اسماً على فعل، وإن كان ملفوظاً به نحو: «قمت وزيد» فالتاء تنزل بمنزلة الجزء من الفعل، فلو جوزنا العطف عليه، لكان أيضاً بمنزلة عطف الإسم على الفعل وذلك لايجوز[٣].

وقد أجاز الكوفيون العطف على الضمير المرفوع المتصل في اختيار الكلام دون توكيد أو فصل ، كقولك : «قمت وزيد» وقد جاء ذلك في كلام الله تعالى، كقوله عز وجل: «ذو مرة فاستوى وهـــو

---

(١) الأنعام : ٩١.

(٢) التصريح : ٢/ ١٥٠.

(٣) الإنصاف في مسائل الخلاف : ٢/ ٤٧٧.

بالأفق الأعلى »[١] فعطف « هو » على الضمير المرفوع المستكن في «استوى» والمعنى ! فاستوى جبريل ومحمد بالأفق فدل على جوازه، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

قلت إذا أقبلت وزهر تهادى كنعاج الفلا تعسفن رملا[٢]

فعطف « زهر » على الضمير المرفوع في « أقبلت » بدون توكيد أو فصل وقد خص ذلك البصريون بالضرورة.

وقد وافق ابن مالك في «التسهيل» الكوفيين في هذه المسألة، ورجح في «الألفية» مذهب البصريين.

أما ابن يعيش فقد وافق البصريين في هذه المسألة فقال: « لما أراد العطف على الضمير في «اسكن» أكده بضمير منفصل ثم أتى بالمعطوف ، ومثله قوله تعالى : «إنه يراكم هو وقبيله »[٢] أكد الضمير المرفوع في « يراكم » ثم عطف عليه، ولو قلت: «زيد قام وعمرو » بعطف عمرو على المضمر المستكن في الفعل لم يجز ولكان قبيحاً ، إلا أن يطول الكلام ويقع فصل فحينئذ يجوز العطف، ويكون طول الكلام ساداً مسد التوكيد . كقوله تعالى: «فأجمعوا أمركم وشركاؤكم »[٣] .

---

(١) النجم : ٦ : ٧.

(٢) البيت من الخفيف، وهو من شواهد: سيبويه : ٣٩٠/١ ، الخصائص : ٣٨٦/٢ وابن يعيش : ٧٤/٣ والعيني : ١٦١/٤ ، الأشموني : ١١٤/٣، وابن عقيل على الألفية : ٢٣٨/٣ ، ملحقات ديوان عمر بن أبي ربيعة : ص٤٩٠.

(٣) الأعراف : ٢٧.

بالرفع في قراءة بعضهم، فإنه عطف الشركاء على المضمر المرفوع في «أجمعوا» حين طال الكلام بالمفعول[١].

ثم خرج بيت عمر بن أبي ربيعة على أنه ضرورة شعرية ، وأجاز في الواو من قوله «وزهر» أن تكون حالية ، والجملة بعدها مبتدأ وخبر في محل نصب على الحال وابن يعيش يرى أن هناك تفاوتاً في قبح العطف على الضمير المرفوع المستتر أو البارز بدون توكيد أو فصل ، فقولك : «زيد ذهب وعمرو» أو «قم وعمرو» أقبح من قولك: «قمت وعمرو» لأن الضمير في «قمت» له صورة ولفظ ، وليس له في قولك : «قم وعمرو».

وقولك : «قمت وزيد» أقبح من قولك : «قمنا وزيد» لأن الضمير في «قمت» على حرف واحد فهو بعيد من لفظ الأسماء، والضمير في قمنا على حرفين فهو أقرب إلى الأسماء.

سر القبح في العطف على الضمير المرفوع دون توكيد أو فصل:

السر في هذا أن الضمير فاعل، وهو متصل بالفعل فصار كحرف من حروف الفعل؛ لأن الفاعل لازم للفعل، لابد له منه، ولذلك تغير له الفعل فتقول: «ضربت، وضربنا» فتسكن الباء ، وقد كانت مفتوحة، وكونه متصلاً غير مستقل يؤكد ماذكرناه من شدة اتصاله بالفعل، وربما كان الضمير مسنكناً في الفعل نحو «قم، اضرب، زيد قام وضرب ونحو ذلك، وإذا كان بمنزلة جزء منه وحرف من حروفه قبح العطف عليه، لأنه يصير كالعطف على لفظ الفعل وعطف الاسم على الفعل ممتنع، وإنما كان ممتنعاً من قبل أن المراد من العطف الاشتراك في تأثير العامل، وعوامل الأفعال لاتعمل في الأسماء.

---

(١) يونس : ٧١.

وربما كان الفعل مبنياً إما ماضياً أو أمراً فلا يكون له عامل، فلذلك قبح أن تقول: «قمت وزيد» حتى تقول: «قمت أنا وزيد» فتؤكده، فيكون التأكيد منبها على الاسم، ويصير العطف كأنه على لفظ الاسم المؤكد. وإن لم يكن في الحقيقة معطوفاً عليه، إذ لو كان معطوفاً عليه لكان تأكيداً مثله وليس الأمر كذلك؛ لأن المراد إشراكه في عمل الفعل لا في التأكيد..

وخلاصة القول فى هذه المسألة :

أن فائدة التوكيد بالضمير المنفصل، أو وقوع الفصل بلا النافية أو الهاء أو طول الكلام بين المعطوف والمعطوف عليه، فائدة لفظية راجعة إلى إصلاح اللفظ وتحسينه ورفع القبح عنه، وهو ماصرح به النحاة كابن يعيش والرضى والشيخ خالد وابن مالك وغيرهم من النحاة[1].

المسألة السادسة عشرة: «توكيد الضمير المجرور إذا عطف عليه»

اختلف النحاة فى المسألة على ثلاثة آراء..

أولاً: يرى البصريون: أنه لايجوز العطف على الضمير المخفوض إلا بإعادة الخافض حرفا كان الخافض أو اسما، سواء أكان مخفوض الاسم مرفوع المحل، كقولك «قيامك» أم منصوبه كقولك: «ضربك» إذا قدرت الكاف مفعولاً به، أم كان لامحل له من رفع أو نصب نحو «غلامك».

---

(١) شرح المفصل : ٧٦/٣ : ٧٧ ، أوضح المسالك : ٣٩٠/٣.
شرح الكافية للرضى : ٣١٩/١ ، الكتاب لسيبويه:٣٧٨/٢ : ٣٧٩ ط/ عبد السلام هارون .

فالحرف نحو قوله تعالى: «فقال لها وللأرض»[١] فالأرض مخفوضة عطفاً على الهاء المخفوضة باللام، وأعيدت اللام مع المعطوف.

والاسم نحو قوله تعالى: «نعبد إلهك وإله آبائك[٢]» فآبائك معطوف على الكاف المخفوضة بإضافة إله إليها، وأعيد المضاف وهو «إله» مع المعطوف، والأصل في الآية الأولى: «فقال لها والأرض، ونعبد إلهك وآبائك».

وإنما أعيد الخافض في الآيتين ؛ لأن الضمير المخفوض كالتنوين في شدة اللزوم، وكما لايعطف على التنوين لشدة لزومه لايعطف على ما أشبهه.

فالضمير هنا صار عوضاً من التنوين، والدليل على استوائهما قولهم: «ياغلام» فيحذفون الياء التي هي ضمير، كما يحذفون التنوين، وإنما استويا لأمور منها:

١= أنهما يجتمعان في أنهما على حرف واحد.

٢= أنهما يكملان الاسم الأول.

٣= أنه لايفصل بينهما، ولايصح الوقف على ما اتصلا به دونهما، وليس كذلك الظاهر المجرور، لأنه قد يفصل بالظرف بينهما، كقول الشاعر[٣]:

---

(١) فصلت : ١١.

(٢) البقرة : ١٣٣.

(٣) البيت لعمرو بن قميئة ، وهو من السريع.
وهو من شواهد: سيبويه: ٩١/١ ، ٩٩ ، الخزانة : ٢٤٧/٢ «ساتيد» جبل ببلاد الروم.

لما رأت ساتيد ما استعبرت   لله در اليوم من لامها[١]

فالمراد: لله در من لامها اليوم، وقال أبو عثمان: «لما صح «مر زيد وأنت صح: «مررت أنت وزيد، ولما صح: «كلمت زيداً وإياك» صح: كلمتك وزيدا ولما امتنع مررت بزيد وك امتنع مررت بك وزيد».

والعلة في هذا: أن المعطوف والمعطوف عليه شريكان، لايصح في أحدهما إلا ماصح في الآخر، فلما لم يكن للمخفوض ضمير منفصل يصح عطفه على الظاهر لم يصح عطف الظاهر عليه، فلما لم يصح وأريد ذلك أعيد الخافض، وصار من قبيل عطف الجملة، إذ كان عاملا ومعمولاً[١].

وقد أجاز البصريون: العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض في الشعر للضرورة من ذلك قول الشاعر:

فاليوم قربت تهجونا وتشتمنا

فاذهب فما بك والأيام من عجب[٢]

فقد عطف الشاعر: «الإيام» على المضمر المتصل بالباء، وذلك قبيح، وإنما يجوز ذلك للضرورة الشعرية، دون حال الاختيار وسعة الكلام.

---

(١) شرح ابن يعيش: ٧٨/٣، التصريح: ١٥٢/٢.

(٢) البيت من: البسيط، وهو من شواهد: سيبويه: ٣٩٢/١، ابن يعيش: ٧٩/٣ الكامل: ص٤٥١، الخزانة: ٣٣٨/٢، العيني ١٦٣/٤، المهمع: ١٢٠/١.

وقد أشار إلى مذهب البصريين ابن مالك فى الألفية فقال:

وعود خافض لدى عطف على ضمير خفض لازما قد جعلا

المذهب الثانى:

ويرى ابن مالك ويونس والأخفش والكوفيون: أن عود الخافض عند العطف على الضمير المخفوض ليس بلازم، وقد استدلوا على مذهبهم هذا بقراءة حمزة وابن عباس والحسن البصرى «واتقوا الله الذى تساءلون به والأرحام» بالخفض عطفاً على الهاء المخفوضة بالباء، وحكاية قطرب عن العرب : «ما فيها غيره وفرسه» بالخفض عطفا على الهاء المخفوضة بإضافة غير إليها ، وليس فى القراءة والحكاية إعادة خافض لاحرف فى الأولى ولامضاف فى الثانية[1].

وهو كثير فى الشعر، كالبيت السابق ، وكقول الآخر :

تعلق فى مثل السوارى سيوفنا

ومابينها والكعب غوط نفانق

ووارد فى النثر أيضا كالآية السابقة والحكاية ، وقد أشار إلي هذا ابن مالك فى الألفية فقال:

وليس عندى لازماً إذ قد أتى

فى النظم والنثر الصحيح مثبتاً

---

(١) البيت لمسكين الدرامى، وهو من الطويل ، وهو من شواهد: ابن يعيش : ٧٩/٣ ، والعينى : ١٦٤/٣ ، الأشمونى : ١١٥/٣، الديوان : ص٥٣.

«اعتراض البصريين على أدلة الكوفيين»

أولاً: الآية التى ساقها الكوفيون لجواز العطف على الضمير المخفوض بدون إعادة العاطف فى النثر، وهى قوله تعالى: واتقوا الله الذى تساءلون به والأرحام» قالوا إنها ضعيفة نظراً للعطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض الذى تمسك به البصريون ، حتى إن المبرد ردها، والواقع الذى لايرقي إليه شك أن رد المبرد لهذه القراءة غير مرضى؛ لأنه قد رواها إمام ثقة، ولاسبيل إلى رد نقل الثقة ، مع أنه قد قرأ بها جماعة من غير السبعة ، كالحسن البصرى وابن مسعود والأعمش والنخعي وقتادة ومجاهد وغيرهم.

وثانياً: الآية تحتمل وجهين آخرين غير العطف على المكنى المخفوض:

١= أن تكون الواو للقسم و وهم يقسمون بالأرحام ويعظمونها، وجاء التنزيل على مقتضى استعمالهم، ويكون قوله عز وجل : «إن الله كان عليكم رقيباً» جواب القسم [١]

والحق أن كون الواو للقسم عدول عن الظاهر، مع أنه إن كان قسم الطلب فى قوله تعالى: «واتقوا الله» ورد عليه أن قسم السؤال إنما يكون الباء ، كما قاله الرضي وغيره، وإن كان قسم خبر محذوف تقديره : والأرحام أنه لمطلع على ماتفعلون ، كما قيل ، كان زيادة فى التكليف [٢].

---

(١) شرح ابن يعيش : ٧٨/٣.

(٢) حاشية الصبان: ١١٦/٣.

٢= أن يكون اعتقد أن قبله ياء ثانية حتى كأنه قال: «وبالأرحام» ثم حذف الباء لتقدم ذكرها، كما حذفت في نحو: «بمن تمر أمر» وعلى من تنزل أنزل» ولم تقل: «أمر به، لا أنزل عليه، لأنها مثلها في موضع نصب، وقد كثر عنهم حذف حرف الجر، كقول الشاعر:

رسم دار وقفت في طلله ... كدت أقضى الحياة من جلله

والمراد: رب رسم دار وقفت في طلله، وكان رؤبة إذا قيل له: كيف أصبحت؟ قال خير عافاك الله، أي: بخير، فيحذف الباء لدلالة الحال عليه، والحق أن النحاة أوردوا على هذا الوجه: أن حذف الجار وبقاء عمله شاذ، إلا في مواضع ليس هذا منها، اللهم إلا أن يقال محل المنع إذا حذف غير تال لعاطف مسبوق بمثل الجار[1].

المذهب الثالث:

يرى أبو عمر الجرمي والزيادي أنه إذا أكد الضمير المخفوض بضمير منفصل جاز العطف عليه دون عود الخافض، كقولك: «مررت بك أنت وزيد» قياساً على العطف على ضمير الفاعل إذا أكد، والجامع شدة الاتصال بما يتصلان به، وفرق الأول بأوجه منها:

١= أن الضمير المجرور أشد اتصالاً من ضمير الفاعل، بدليل أن ضمير الفاعل قد يجعل منفصلاً عند إرادة الحصر، ويفصل بينه وبين الفعل، ولايمكن الفصل بين الضمير المجرور وعامله، فلم يؤثر توكيده جواز العطف.

---

(١) شرح ابن يعيش: ٣/٧٩.

وقد أجاز الفراء العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض وذلك إذا أكد بالنفس، وكل، وذلك كقولك : « مررت به نفسه وزيد، ومررت بهم كلهم وزيد »(١).

ونخلص من هذا كله: إلى أن مسألة العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض مسألة خلافية بين النحاة، فقد منعها البصريون فى النثر وصرحوا بجوازها فى النظم على قبح للضرورة الشعرية.

أما الكوفيون فقد أجازوها فى النظم والنثر على السواء، وقد استدلوا على مذهبهم السابق بآيات من القرآن الكريم، وأبيات من عيون الشعر العربى وأما عن تخريجات البصريين لهذه الآيات والشواهد الشعرية، فهى تخريجات فيها تكلف ينبو عنه الذوق اللغوى.

وأما ماذهب إليه أبو عمر الجرمى من جواز العطف علي الضمير المخفوض دون عود الخافض بشرط توكيده بضمير منفصل فقد توسط بهذا بين المانعين والمجيزين.

فالضمير المنفصل «أنت» فى قولك : «مررت بك أنت وزيد» أصلح مافسد عند البصريين وهو العطف علي الضمير دون عون الخافض، وقد أشار إلى هذا بعض النحاة كابن إياز فى شرح الفصول، والسيوطى فى الأشباه والنظائر النحوية.

---

(١) حاشية الصبان : ١١٦/٣ ، الخضرى على ابن عقيل ٢ :٦٦ ، الأشباه والنظائر : ٨١/١.

المسألة السابعة عشرة: «تأخير فاء جواب أما إلى الخبر»

تأتى أما المفتوحة الهمزة المشددة الميم فى الأساليب العربية لمعنيين:

أحدهما: تفصيل مجمل، كقولك: «هؤلاء فضلاء ، أما زيد فشاعر، وأما عمر وفكاتب وأما خالد فخطيب» وقد ذهب إلى هذا ابن مالك وابن الحاجب ، وبعض النحاة.

وقد التزم هذا المعنى بعض النحاة، والتزموا ذكر المتعدد بعدها، وحملوا على ذلك قوله تعالى:« والراسخون فى العلم»[١] بعد قوله جلا وعلا : « فأما الذين فى قلوبهم زيغ» على معنى : وأما الراسخون فى العلم.

ويرى العلامة الرضى: أن ذلك وإن كان محتملاً فى هذا المقام إلا أن جواز السكوت على مثل قولك: «أما زيد فقائم» يدفع دعوى لزوم التفصيل فيها ، والواقع أن هذا المعنى ليس مجال بحثنا.

الثانى: استلزام شئ لشئ، أى: أن مابعدها شئ يلزمه حكم من الأحكام، ومن ثم قيل: إن فيها معنى الشرط، أى: استلزام الشرط للجزاء، وقد ذكر الإمام الرضى أن المعنى الثانى لازم لها فى جميع أحوالها ، بخلاف المعنى الأول فقد تتجرد عنه[٢].

---

(١) آل عمران : ٧.

(٢) شرح الرضى على الكافية ٢/٣٩٥ طبعة دار الكتب العلمية بيروت.

بيان معنى الشرط فى أما:

للنحاة فى ذلك غرضان:

أحدهما: لفظى ، وهو أن «أما» حرف بمعنى «إن» وقد وجب حذف شرطها للكثرة استعمالها فى الكلام، ولكونها فى الأصل موضوعة للتفصيل، وهو مقتضى تكرارها فى نحو قولك: «أما بكر فكاتب، وأما عمرو فشاعر» فيؤدى ذلك إلى الاستثقال.

وقد ذهب إلى هذا العلامة الرضى ، وبعض النحاة[١].

الثانى : معنوى: وذلك أنهم أرادوا أن يقوم ماهو الملزوم حقيقة فى قصد المتكلم مقام الشرط الذى يكون هو الملزوم فى جميع الكلام.

وبيان ذلك: أن أصل «أما زيد فقائم» مهما يكن من شئ فزيد قائم، يعنى : إن يكن أى: إن يقع فى الدنيا شئ يقع قيام زيد، فلهذا جزم بوقوعه وقطع به؛ لأنه جعل وقوع قيامه وحصوله لازما لوقوع شئ فى الدنيا مادامت الدنيا باقية، فلابد من حصول شئ فيها ، ثم لما كان الغرض الكلى من هذه الملازمة المذكورة بين الشرط والجزاء لزوم القيام لزم حذف الملزوم الذى هو الشرط، أى: إن يكن من شئ، وأقيم ملزوم القيام وهو زيد مقام ذلك الملزوم، وبقى الفاء بين المبتدأ والخبر؛ لأن فاء السببية مابعدها لازم لما قبلها ، فحصل الفرض الكلى وهو لزوم القيام لزيد ، فلهذا الفرض وتحصيله جاز وقوع الفاء فى غير موقعها ، وقد حصل من حذف الشرط وإقامة الجزاء مقامه شيئان مقصودان:

---

(١) المرجع السابق.

احدهما= تخفيف الكلام بحذف الشرط الكثير الاستعمال.

الثانى = قيام ماهو الملزوم حقيقة فى قصد المتكلم مقام الملزوم فى كلامهم، أعنى: الشرط وحصل من قيام جزء الجزاء موضع الشرط ماهو المتعارف عندهم من شغل حيز واجب الحذف بشئ آخر، ألا ترى أن خبر المبتدأ بعد لولا وبعد القسم لم يحذف وجوباً إلا مع سد جواب لولاً وجواب القسم مسده.

وحصل أيضا منه بقاء الفاء متوسطة للكلام كما هو حقها، ولو لم يتقدم جزء الجزاء لوقعت فاء السببية فى أول الكلام(١).

السر فى تأخير فاء جواب أما إلى الخبر:

سبق أن أوضحت معنى الشرط فى نحو قولك: «أما زيد فقائم» وقد استدل النحاة على ذلك بدخول الفاء فى جوابها، وأصل هذه الفاء أن تدخل على مبتدأ ، كما تكون فى الجزاء كذلك، نحو قولك «إن تحسن إلى فالله يحسن إليك» وقد ذكر النحاة أن السر فى تأخيرها إلى الخبر هو إصلاح(٢) اللفظ ، وذلك من جهتين:

الجهة الأولى = أن «أما» فيها معنى الشرط، وقد تقدم بيان ذلك، وأدوات الشرط يقع بعدها فعل الشرط ثم الجزاء بعده، فلما حذف فعل الشرط وأداته وتضمنت «أما» معناهما كرهوا أن يليها الجزاء من غير واسطة بينهما، فقدموا أحد جزءى الجواب وجعلوه كالعوض من فعل الشرط.

---

(١) المرجع السابق.

(٢) الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى ص٥٢٣ تحقيق فخر الدين قباوة طبعة دار الآفاق بيروت شرح المفصل لابن يعيش : ١١/٩ مكتبة المتنبى بالقاهرة.

الجهة الثانية = أن هذه الفاء وإن كانت هنا متبعة غير عاطفة فإن أصلها العطف ألا ترى أن العاطفة لاتنفك عن معنى الاتباع نحو: «جاءني زيد فمحمد» ورأيت زيداً فمحمداً» ومن عادة هذه الفاء متبعة كانت أو عاطفة ألا تقع مبتدأة فى أول الكلام، وأنه لابد أن يقع قبلها اسم أو فعل، فلو قالوا :«أما فزيد منطلق» كما يقولون مهما وقع من شئ فزيد منطلق ، لوقعت الفاء أولاً مبتدأة وليس قبلها اسم ولافعل، وإنما قبلها حرف، وهو «أما» فقدموا أحد الاسمين بعد الفاء مع أما لما حاولوه من اصلاح اللفظ[1] ، ليقع قبلها اسم فى اللفظ، فيكون الاسم الثانى الذى بعده وهو خبر المبتدأ تابعاً للاسم قبله، وإن لم يكن معطوفاً عليه ، فعلى هذا أجاز النحاة نحو قولك : «أما زيداً فأنا ضارب» بنصب «زيدا» بضارب، وإن كان مابعد الفاء ليس من شأنه أن يعمل فيما قبله ، لكنه جاز هنا من حيث كانت الفاء فى نية التقديم على جميع ماقبلها.

وقد غالى المبرد فى ذلك فأجاز أن تقول: «أما زيداً فإنى ضارب» على أن يكون «زيدا» منصوباً بضارب.

والحق أن رأى المبرد فيه بعد: لأن «إن» لايعمل مابعدها فيما قبلها[2].

---

(١) الخصائص لابن جنى : ١/٣١٣ : ٣١٤ تحقيق محمد على النجار ، الطبعة الثالثة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

(٢) الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى: ١/٦٥ طبعة دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، وحاشية الصبان على الأشمونى: ٤/٤٥ ، طبعة دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبى. وحاشية الشيخ يس العليمى على التصريح :١/١٧٥ طبعة دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبى، وروح المعانى للألوسى: ٢٧/١٥٩، طبعة دار الفكر بيروت ١٩٨٣م.

نتائج البحث

بعد عرضنا ودراستنا لمسائل إصلاح اللفظ فى النحو العربى خرجت بهذه النتائج التى أجملها فيما يلى:

أولاً: إن التقديم قد يفيد إصلاح اللفظ ، ود ورد ذلك فى موضعين:

١= تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ النكرة، كقوله تعالى: «ولدينا مزيد» فتقديم الظرف «لدينا» على المبتدأ «مزيد» أصلح مافسد عند النحاة وهو كون المبتدأ نكرة لامسوغ لها إلا تقدم الظرف، ولئلا يتوهم أن شبه الجملة صفة للنكرة.

٢= تقديم المفعول على الفاء فى قولك: « زيداً فاضرب» وقوله تعالى: «بل الله فاعبد وكن من الشاكرين» فالفاء هنا عاطفة، ومن شأن العاطفة أن تكون متوسطة بين المعطوف والمعطوف عليه، لذا قدموا المفعول على الفاء ، فصارت متوسطة لفظاً ، دالة على أن ثم محذوفاً، تقديره: تنبه فاعبد الله، فتقديم المفعول على الفاء أصلح مافسد عند النحاة، وهو وقوع الفاء العاطفة صدراً.

ثانياً: إن زيادة الحرف قد تكون لضرب من إصلاح اللفظ، وقد ورد ذلك فى البحث فى موضعين:

أحدهما = زيادة اللام فى نحو قولك: «لا أبالك» لئلا تدخل لا النافية على المعرفة.

الثانى= زيادة الباء فى فاعل أفعل التعجب ، كقوله تعالى: «اسمع بهم وأبصر» لئلا يلزم بحسب الصورة رفع فعل الأمر الاسم الظاهر، فزيدت الباء ليكون على صورة الفضلة.

ثالثاً= إن تأخير الحرف قد يفيد إصلاح اللفظ، وقد ورد ذلك فى تأخير لام الابتداء إلى خبر إن المكسورة الهمزة؛ لأنها تدخل على المبتدأ والخبر محققة له مزيلة لمعناه ، فجاز دخولها على خبر إن لما لم يتغير معنى الابتداء.

رابعاً= التوكيد بالضمير المنفصل يفيد إصلاح اللفظ، وقد جاء ذلك في موضعين من البحث:

أ) العطف على الضمير المرفوع المتصل، لايجوز إلا بعد توكيده بالمفصل، كقوله تعالى ..«قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم».

ب) العطف على الضمير المخفوض بدون عود الخافض بعد توكيده بالمنفصل، على مذهب أبى عمر الجرمى، كقولك : «مررت بك أنت وزيد»..

هذا ماتوصلت إليه والله أعلم ،،،

« مراجع البحث »

١= الأشباه والنظائر في النحو، للسيوطي، طبعة دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٤.

٢= الأصول في النحو لابن السراج، تحقيق الدكتور/ عبد الحسين الفتلي، طبعة مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

٣= إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في القرآن الكريم ، لأبي البقاء العكبري، طبعة دار الكتب العلمية بيروت ١٩٧٩م.

٤= الإنصاف في مسائل الخلاف ، لأبي البركات الأنباري، تحقيق الشيخ/ محمد محي الدين عبد الحميد. طبعة دار الجيل بيروت١٩٨٢م.

٥= أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام ، تحقيق الشيخ/ محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ١٩٧٩م.

٦= البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٢م.

٧= البيان في غريب إعراب القرآن، لأبي البركات الأنباري ، تحقيق الدكتور طه عبد الحميد طه، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

٨= التصريح بمضمون التوضيح، للشيخ خالد الأزهري ، طبعة الحلبي.

٩= الجنى الداني في حروف المعاني ، للمرادي، تحقيق الدكتور. فخر الدين قباوة، والأستاذ/ محمد نديم فاضل، نشر دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٣.

١٠- الخصائص لابن جنى ، تحقيق / محمد على النجار ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة ١٩٨٨م.

١١- خزانة الأدب، للبغدادى ، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

١٢= حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على الألفية، طبعة الحلبى.

١٣= حاشية الصبان على شرح الأشمونى على الألفية ، طبعة الحلبى.

١٤= حاشية يس العليمى على التصريح ، طبعة الحلبى.

١٥= ديوان عمر بن أبى ربيعة، تحقيق الشيخ/ محمد محى الدين عبد الحميد، دار السعارة ١٣٧٤هـ.

١٦= ديوان مسكين الدرامي، مطبعة دار البصرى بغداد ١٩٧٠م.

١٧= رصف المبانى للمالقى ، تحقيق الدكتور / أحمد الخراط ، طبعة دار العلم ببيروت الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

١٨= روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى، للألوسى، طبعة دار الفكر بيروت ١٩٨٣م.

١٩= شرح ألفية ابن مالك، المسمى بمنهج السالك إلى ألفية ابن مالك للأشمونى طبعة الحلبى.

٢٠= شرح ألفية ابن مالك لابن عقيل، تحقيق الشيخ/ محمد محى الدين عبد الحميد، نشر دار التراث الطبعة العشرون ١٩٨٠م.

٢١= شرح جمل الزجاجى لابن هشام ، تحقيق الدكتور/ على محسن عيسى ، طبعة عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.

٢٢= شرح الكافية ، للرضى الاستراباذى، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.

٢٣= شرح المفصل لابن يعيش ، طبعة المتنبى بالقاهرة.

٢٤= الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، طبعة الاستقامة بمصر.

٢٥= الكتاب لسيبويه ، تحقيق الأستاذ/ عبد السلام هارون.

٢٦= الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل للزمخشرى، طبعة دار الفكر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

٢٧= اللام ومواقعها فى القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالقاهرة للباحث/ عبد اللطيف محمد داود.

٢٨= لسان العرب لابن منظور، تحقيق/ عبد الله الكبير ، وزميليه ، طبعة دار المعارف بمصر.

٢٩= معانى القرآن للفراء ، تحقيق / محمد على النجار، وزميله، طبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٠= مغنى اللبيب لابن هشام ، تحقيق الشيخ/ محمد محى الدين عبد الحميد، طبعة المدنى.

٣١= المقتضب للمبرد ، تحقيق أستاذنا الدكتور/ محمد عبد الخالق عضيمة، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

٣٢= همع الهوامع، للسيوطى طبعة دار المعرفة بيروت.

بَابٌ مِنَ الهِجَاءِ
لِابْنِ الدَّهَّان النَّحْوِيّ

الْمُتَوَفَّى سَنَة ٥٦٩ هـ

دِرَاسَةٌ وَتَحْقِيقٌ

بَحْثٌ عِلْمِيٌّ

إِعْدَاد الدكتور

جمال الدّين محمّد حمّاد

المدّرس بقسم اللّغويّات بكليّة اللّغة العربيّة

بإيتاي البارود - فرع جامعة الأزهر بالبحيرة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صفوة المرسلين، وعلى آله وصحبه .

وبعـــــد،،

فهذا بحث علمى أقدم فيه تحقيقاً لباب من أبواب ستة ألحقها ابن الدهان بشرحه لكتاب اللمع فى العربية - لابن جنى، والذى سماه الغرة .

وهذا الباب بعنوان «باب من الهجاء» حاول فيه ابن الدهان رصد طريقة كتابة حروف الهجاء المختلفة، ناقلاً إلينا اختلاف العلماء من النحاة فى كتابة بعضها مستشهداً على ذلك بالقرآن الكريم والشعر العربى المحتج به .

وكان اختيارى لهذا الباب على وجه التحديد من بين الأبواب الستة؛ لأن ماجاء فيه يندرج تحت علم الخط، وهو قرين علم الصرف، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن ماكتب فى هذا العلم قليل، تحتاج إليه المكتبة العربية .

وقد قسمت هذا البحث قسمين :

الأول: قسم الدراسة، قمت فيه بالترجمة لابن الدهان ذاكراً اسمه ولقبه، ومولده، وشيوخه وتلاميذه، ومنزلته العلمية وأخلاقه، وشاعريته، ومؤلفاته، وقد أشرت إلى مؤلف لم يذكره المترجمون له، وتوجد منه نسخة فى مكتبة المجمع العلمى العراقى، وأخيراً ذكرت تاريخ وفاته، ثم تناولت مصادر ابن الدهان فى هذا الباب، وشواهده القرآنية والشعرية، ثم وصفت المخطوطة التى اعتمدت عليها .

وأما القسم الثاني: فقد قمت بكتابة النص المحقق كتابة إملائية حديثة، ثم ضبطت بالشكل الشواهد الشعرية الواردة وكثيراً من كلمات النص، كما قمت بتوثيق الآراء الواردة، كما خرجت الآيات القرآنية، وترجمت للأعلام الواردة، وقمت بالتنبيه على انتهاء صفحة الأصل بوضع رقمها بين قوسين بعد آخر كلمة منها، ثم ذيلت البحث بفهرس أهم المراجع .

سائلاً الله أن يجعل عملي هذا خالصاً لوجهه الكريم، مؤيداً من قبله، مسجلاً بين الأعمال الصالحة التى ينتفع بها أصحابها من بعدهم، وأن يكون إسهاماً متواضعاً فى خدمة لغتنا الجميلة التى تعد بحق مقوماً أساسياً من مقومات الإسلام فى كل زمان .

بلقاس فى غرة شعبان سنة ١٤١٧هـ

١٢ من ديسمبر سنة ١٩٩٦

الباحث

د. **جمال الدين محمد حماد شحاته**

المدرس بقسم اللغويات بكلية

اللغة العربية - بالبحيرة

أولاً الدراسة

ابن الدهان [*]

اسمه ولقبه :

هو ناصح الدين[1]، أبو محمد، «سعيد بن المبارك بن علي بن عبد الله بن سعيد بن محمد بن نصر بن عاصم بن عباد بن عصام بن الفضل بن ظفر بن غلاب بن حسد بن شاكر بن عياض بن حصن بن رجاء بن أبي بن شبل بن أبي اليسر كعب الأنصاري[2]» .

مولده :

ولد ابن الدهان «عشية الخميس سادس عشري رجب سنة أربع وتسعين وأربعمائة ببغداد، بنهر طابق، وهي محلة بها، وقيل: يوم الجمعة»[3].

شيوخه وتلاميذه :

سمع ابن الدهان الحديث من أبي القاسم هبة الله محمد بن الحصين، وأبي غالب أحمد بن البناء وجماعة[4]، «ورحل إلى أصبهان وسمع بها، واستفاد من خزائن وقوفها .

(*) ينظر في ترجمته : معجم الأدباء ٢١٩/١١، وإنباه الرواة ٥٠/٢، ووفيات الأعيان ١٢٤/٢، ونكت الهميان ص١٥٨، وطبقات الشافعية - للأسنوي ٥٣٨/١، وتاريخ ابن كثير ٣/١٣. والنجوم الزاهرة ١٣٩/٦، وابن قاضي شهبة ص١٩٩، وبغية الوعاة ١٨٠/١، وشذرات الذهب ٢٣٣/٤ .

(١) انظر بغية الوعاة ص٢٥٦، وشذرات الذهب ٢٣٣/٤ .

(٢) انظر وفيات الأعيان ١٢٤/٢ .

(٣) المصدر السابق ١٢٥/٢ .

(٤) انظر معجم الأدباء ٢٢٠/١١، ونكت الهميان ص ١٥٩.

وكتب الكثير من كتب الأدب بخطه، وعاد إلى بغداد واستوطنها زماناً، وأخذ الناس عنه[١]».

منزلته العلمية وأخلاقه :

ذكره العماد الأصبهاني - وكان جاره - فقال: «بحر لايغضغض، وحبر لايغمض، سيبويه عصره، ووحيد دهره. لقيته ببغداد في وقت انتقالنا إليها، وكانت داره بالمقتدية في جوارنا، وكان يقال حينئذ: النحويون ببغداد أربعة: ابن الجواليقي، وابن الشجري، وابن الخشاب، وابن الدهان. وكان جماعته يتعصبون له ويفضلونه على غيره، ويقصدون نحوه لنحوه»[٢].

وعلى أي حال فهو «رجل عالم فاضل، كَيِّس نبيه نبيل، له معرفة كاملة بالنحو، ويد باسطة في الشعر[٣]، والغريب أنه مع سعة علمه سقيم الخط كثير الغلط»[٤].

شاعريته :

لم يكن شعر ابن الدهان بمستوى شعر العلماء المألوف، بل إن تضلعه في الأدب والنحو واللغة قد منحه شاعرية ذات شأن، وسجلت له كتب الأدب مجموعة حسنة من الشعر الجزل كقوله :

---

(١) انظر إنباه الرواه ٤٧/٢ .

(٢) المصدر السابق ٥١/٢ .

(٣) المصدر السابق ٤٧/٢ .

(٤) معجم الأدباء ٢٢٢/١١ .

لَاغَـرْوَ إِنْ أَخْشَى فـــرَا ... قَكُم وَتَخْشَانِـى اللُّيُـــوثُ
أو مَاتَرَى الثَّـــوْبَ الجَدِيـ ... ـدَ مِنَ التَّمَزُّقِ يَسْتَغِيـثُ[(١)]

وكقوله :

لَاتَحْسَـبَنَّ أَنَّ بِالكُتـــ ... ـبِ مِثْلَنَـا سَنَصِيــــرُ
فَلِلدَّجَاجَـةِ رِيـــــشٌ ... لِكِنَهَـا لَاتَطِيــــرُ[(٢)]

وقوله :

بَادِر إِلَى العَيْشِ وَالأَيَّامِ رَاقِدَةٌ ... وَلَاتَكُن لِصُرُوفِ الدَّهْرِ تَنْتَظِرُ
فَالعُمْرُ كَالكَأْسِ يَبْدُو فِي أَوَائِلِـهِ ... صَفْوٌ وَآخِرُهُ فِي قَعْرِهِ كَـدَرُ[(٣)]

وقوله أيضاً :

وَأَخٍ رَخَصت عَلَيْهِ حَتَّى مَلَّنِى ... وَالشَّىْءُ مَلُولٌ إِذَا مَايَرْخُـصُ
مَافِى زَمَانِكَ مَنْ يَعِزُّ وُجُوده ... إِنْ رُمْتَهُ إِلَّا صَدِيقٌ مُخْلِصٌ[(٤)]

وقوله :

لَاتَجْعَلِ الهَزْلَ دَأْباً وَهْوَ مَنْقَصَةٌ ... وَالجِدُّ يَعْلُو بِهِ بَيْنَ الوَرَى القِيَمُ
وَلَايَغُرَّنَكَ مِنْ مَلِكٍ تَبَسُّمَـهُ ... مَاتَصْخَبُ السُّحْبُ إِلَّا حِينَ تَبْتَسِمُ[(٥)]

---

(١) انظر وفيات الأعيان ٢/١٢٥ .

(٢) انظر بغيــة الوعــاة ص٢٥٦ ، ومــعـجم الأدباء ١١/٢٢٢ ، ونكت الهميان ص١٥٩ ، ووفيات الأعيان ٢/١٢٥ .

(٣) انظر إنباه الرواه ٢/٤٩ .

(٤) انظر بغية الوعاة ص٢٥٧ ، ومعجم الأدباء ١١/٢٢٣ .

(٥) انظر وفيات الأعيان ٢/١٢٥ .

وقوله :

أَرَى الفَضْلَ مَتَاعَ التَّأَخُّرِ أَهْلُه وَجَهْلَ الفَتَى[1] يَسْعَى لَهُ فِي التَّقَدُّمِ
كَذَاكَ أَرَى الخُفَّاشَ يُنْجِيهِ قُبْحُهُ وَيَحْتَبِسُ القُمْرِيَّ حُسْنُ التَّرَنُّمِ[2]

وله أيضاً :

أَهْوَى الخُمُولَ لِكَيْ أَظَلَّ مُرَفَّهاً مِمَّا يُعَانِيهِ بَنُو الأَزْمَانِ
إِنَّ الرِّيَاحَ إِذَا عَصَفْنَ رَأَيْتَهَا تُولِي الأَذِيَّةَ شَامِخَ الأَغْصَانِ[3]

مؤلفاته:

عنى ابن الدهان بالتأليف عناية خاصة، وكان لمؤلفاته من القيمة والشأن - بما حوت من علم وتحقيق-مالم يكن لكثير من الأعلام المؤلفين، وسأورد فيما يلى فهرساً[4] بما وصل إلينا من إسماء مؤلفاته :

١ - إزالة المراء فى الغين والراء .

٢ - الأضداد فى اللغة، وقد قام بتحقيقه الشيخ محمد حسن آل ياسين، وقد تم طبعه ضمن منشورات مكتبة النهضة - ببغداد .

---

(١) فى الأصل المنقول عنه «الغنى» وهو تصحيف، ولعل الصواب مااخترناه .

(٢) انظر انباه الرواة ٢/ ٥٠ .

(٣) نفس المصدر ٢/٤٩ .

(٤) اعتمدت فى ذلك على إنباه الرواة ٢/ ٥٠، وبغية الوعاه ص٢٥٧، وكشف الظنون - لحاجى خليفة بمجلديه، ومعجم الأدباء - لياقوت ١١/٢٢١، ٢٢٢، ونكت الهميان ١٥٨، ١٥٩، ووفيات الأعيان ١٢٤/٢ .

٣ - تفسير سورة الإخلاص .

٤ - تفسير سورة الفاتحة .

٥ - تفسير القرآن: أربع مجلدات .

٦ - الدروس في العروض .

٧ - الدروس في النحو .

٨ - ديوان رسائله .

٩ - ديوان شعره .

١٠- الرسالة السعيدية في المآخذ الكندية: يشتمل على سرقات المتنبي .

١١- الرياضة في النكت النحوية .

١٢ -زهر الرياض: سبع مجلدات .

١٣- شرح الإيضاح: في أربعين - أو ثلاث وأربعين - مجلدة .

١٤- شرح بيت واحد من شعر ابن رُزَّيك: عشرون كراسة .

١٥- العقود أو المعقود- في المقصور والممدود .

١٦- الغُرَّة في شرح اللُّمع لابن جني: مجلدان أو ثلاثة .

١٧- الغنية في الضاد والظاء .

١٨- الفصول في العربية - توجد منه نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧٩١ نحو، وأوشكت أن أنتهي من تحقيقه ونشره.

١٩- المختصر في نظم القوافي .

٢٠- النكت والإشارات على ألسنة الحيوانات .

٢١- ويمكنني أن أضيف إلى ماسبق ذكره من آثاره كتاب «شرح أبنية سيبويه» وهذا الكتاب مخطوط، وتوجد منه نسخة في مكتبة المجمع العلمي العراقي ضمن مجموع تحت رقم ٥/١٩٣.

وفاتـــه :

«ثم إن أبا محمد ترك بغداد وانتقل إلى الموصل، قاصداً الوزير جمال الدين الأصبهاني المعروف بالجواد ، فتلقاه بالإقبال وأحسن إليه، وأقام في كنفه مدة، وكانت كتبه قد تخلفت ببغداد ، فاستولى الغرق تلك السنة على البلد، فسير من يحضرها إليه إن كانت سالمة، فوجدها قد غرقت، وكان خلف داره مدبغة فغرقت أيضاً، وفاض الماء منها إلى داره فتلفت الكتب بهذا السبب زيادة على إتلاف الغرق، وكان قد أفنى في تحصيلها عمره، فلما حملت إليه على تلك الصورة أشاروا عليه أن يطيبها بالبخور، ويصلح منها مايمكن، فبخرها باللاذن، ليقطع الرائحة الرديئة عنها ، ولازم ذلك إلى أن بخرها بأكثر من ثلاثين رطلاً لاذناً، فطلع ذلك إلى رأسه وعينيه فأحدث له العمى وكف بصره»[1].

ويقي كذلك حتى أدركته المنية ليلة عيد الفطر سنة ٥٦٩هـ[2]، ودفن بمقبرة المعافى بن عمران بباب الميدان بالموصل[3]، وكان مجموع إقامته بها أربعة وعشرين سنة وثلاثة أشهر[4]». وعلى هذا يكون قد توفي عن بضع وسبعين سنة .

---

(١) انظر وفيات الأعيان ٢/١٢٤، ١٢٥ .

(٢) انظر معجم الأدباء ١١/٢٢٠ .

(٣) انظر وفيات الأعيان ٢/١٢٥ .

(٤) انظر نكت الهميان ص١٥٨ .

مصادر ابن الدهان في باب الهجاء:

نقل ابن الدهان عن علماء النحو واللغة القدامى من البصريين والكوفيين، وهم :

١ - الخليل بن أحمد الفراهيدى المتوفى سنة ١٧٠ هـ .

٢ - سيبويه المتوفى سنة ١٨٠ هـ .

٣ - يونس بن حبيب المتوفى سنة ١٨٣ هـ .

٤ - الكسائى على بن حمزة المتوفى سنة ١٨٩ هـ .

٥ - الفراء، يحيى بن زياد، المتوفى سنة ٢٠٧ هـ .

٦ - الأخفش، سعيد بن مسعدة، المتوفى سنة ٢١٥ هـ .

٧ - ثعلب، أحمد بن يحى، المتوفى سنة ٢٩١ هـ .

٨ - ابن كيسان، محمد بن أحمد، المتوفى سنة ٢٩٩ هـ .

٩ - أبو على الفارسى، المتوفي سنة ٣٧٧ هـ .

١٠- ابن جنى، أبو الفتح عثمان، المتوفى سنة ٣٩٢ هـ .

لقد نقل عن هؤلاء العلماء، ولم يشر إلى كتبهم، وقد أكثر ابن الدهان من ذكر علمين، وهما: الكسائى وابن كيسان، فقد ورد ذكرهما فى سبعة مواضع .

شواهـــده

أولاً: القرآن الكريم :

استشهد ابن الدهان بالقرآن الكريم فى خمسة عشر موضعاً، قاصداً بذلك تعزيز قاعدة قال بها فريق من النحاة، وقد ذكر القراءات القرآنية، إن كان للآية أكثر من قراءة[١].

---

(١) انظر ورقة ٣٢٩/أ من المخطوط .

ثانياً: الأشعار :

استشهد ابن الدهان بالشعر، مما جاء عن العرب الفصحاء، فقد بلغت شواهده ثمانية شواهد، وهى على قلّتها تمثل الشعر الذى جاء على لغات العرب المختلفة .

وصف المخطوط :

يقع النص ملحقاً بمخطوط «شرح كتاب اللمع» ضمن أبواب ذكرها ابن الدهان بعد إتمامه شرح كتاب اللمع، حيث قال: «فهذا جملة الكلام على أبواب الكتاب المنبرز باللمع، وقد ضمناها نكتاً من أبواب إذن نذكرها ليقوم فى الفائدة، وإنما لم نفرد لها أبواباً لكن نظمتها فى سلك التماثيل التى أشار إليها، ألا ترى أنه قال فى باب «كان»: «وقد يجعل الشاعر اسم كان نكرة وخبرها معرفة للضرورة، وأنشد البيت، فذكرت ضرورة الشعر فى هذا الفصل، وكذلك ما أشبهه حسب الطاقة، وبقيت أبواب لامساغ لدخولها فى ضمن أبوابه إلا على طريق التكلف الذى نبا عن المقصود، فأفردنا لها أبواباً، وهى ستة أبواب[1]» وهى:

١ - باب الإخبار بالذى والألف واللام .

٢ - باب الهجاء. وهو ما أقوم بتحقيقه فى هذا البحث .

٣ - باب المقصور والممدود .

٤ - باب التقاء الساكنين .

---

(١) انظر شرح كتاب اللمع - لابن الدهان ورقة ٣١٥/أ من المخطوط .

٥ - باب الهمز .
٦ - باب أسماء المصادر[1].

وباب الهجاء، وهو الباب الثانى من هذه الأبواب، والذى سأقوم بتحقيقه يبدأ بالورقة ٣٢٨/أ، وينتهى بالورقة ٣٣٧/ أ .

وأصل المخطوط يوجد منه نسخة بمكتبه شهيد على باشا بتركيا برقم ٩٣٩ كما ذكر بروكلمان[2].

ومنه جزء مصور بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٩٣ فى ٤٣٥ لوحة عن نسخة موجودة بمكتبة قليج على برقم ٩١٤٩، وفى آخر المجلد بعد انتهاء الشرح: نكت فى الإخبار بالذى والألف واللام، وفي الهجاء، وفي المقصور والممدود ، وفى التقاء الساكنين .

وفى المكتبة التيمورية الجزء الثانى من شرح ابن الدهان على اللمع برقم ١٧١ نحو تيمور، والجزء يقع فى ٥٤٢ صفحة، ومكتوب بخط النسخ الجميل، وفى المجلد اضطراب حيث وضعت الصفحات من ١٩٩ إلى ٢١٨ فى غير موضعها، وموضعها بعد صفحة ٣٨ .

وكذلك الصفحات من ٣٤١ إلى ٣٨٠ وضعت فى غير موضعها، وموضعها الصحيح بعد صفحة ٣٢١ .

وقد نبه على هذا التداخل وسجله على الشرح المذكور الدكتور حسين محمد شرف محقق كتاب اللمع فى العربية - لابن جنى .

---

(١) انظر شرح كتاب اللمع - لابن الدهان ورقة ٣١٥/أ من المخطوط .
(٢) انظر تاريخ الأدب العربى - لكارل بروكلمان ٣٤٦/٢، ٣٤٧ .

وهذا الجزء تمت كتابته سنة ٦١٤ هـ، وآخره: تم الجزء الثانى من الغرة وهو شرح اللمع، ويتلوه الجزء الثالث بعون الله فى باب النداء: «قال أبو الفتح: «الثانى ماكان نكرة .....» وكما هو واضح فإن هذه الأبواب الستة قد أضافها ابن الدهان إلى الشرح المذكور فى مسائل لم يتعرَّض لها ابن جنى فى كتابه «اللمع فى العربية». فخصص لها ابن الدهان أبواباً مستقلَّة، ومنها هذا الباب الذى أحققه اليوم .

وأخيراً فإنى أرجو الله - سبحانه وتعالى - أن أكون قد وُفقت فى تقديم هذا البحث وإخراجه على نحو قريب مما كتبه مؤلفه؛ لينتفع به الباحثون .

وهو حسبى ونعم الوكيل .

الصفحة الأولى من كتاب شرح اللمع.

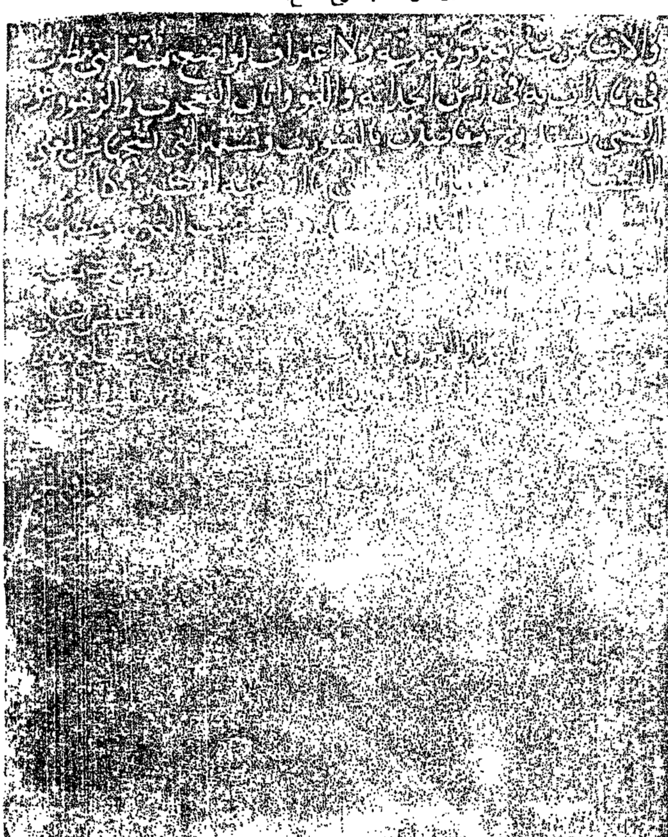


الصفحة ٣١٥/أ من كتاب شرح اللمع.

شرح كتاب اللمع

الصفحة الأولى من كتاب باب الهجاء.

الصفحة الأخيرة من كتاب شرح اللمع.



ثانياً: النَّصُّ الْمُحقَّق

(٣٢٨/أ) بَابٌ مِنَ الْهِجَاءِ

إعلم أنه قد يتساوى حروف الكلمة خطاً ولفظاً، نحو قولك: قام أحمد. وقد ينقص اللفظ عن الخط، نحو ضربوا، وعمرو، في الرفع والجر. وقد ينقص الخط عن اللفظ، نحو: الرحمن، وسليمن، وداود، ومن ذلك: زيد، في الرفع والجر. وقد يُنطق بشئ يُكتب غيره، نحو: الضَّارِب، ينطق بضاد مشددة ويكتب بلام وضاد. ويُنطق: رأيتُ زيداً، في الوصل بتنوين، ويُكْتَبُ ألفاً. ويُنْطَقُ بِألف في: حُبْلَى[1] وشِيزَى[2]، ورَجْلَى، ويُكتب بالياء، ويُنْطق بالألف في: الصَّلَوةِ والزَّكوةِ ويُكْتب بِالْوَاوِ[3].

وينطق بالتاء في: قائمة، في الوصل (٣٢٨/ب) ويُكْتَبُ بالهاء[4]، وَسَنُبَيِّنُهُ جميعه في أماكنه مُخْتصراً إِنْ شَاءَ ٱللّٰهُ.

إعلم أن الحروف التي تُزادُ فِي الخطِّ ولايُنطقُ بها ثلاثة: وهي: الألف والواو والياء، والهجاء الذي زيد فيه أو نقص منه أكثر مايكون في هذه الأحرف الأربعة: الواو والياء والألف والهمزة، والهمزة لاصورة لها، وَسَنُبَيِّنُ ذلك إن شاء الله، وإنما لم يُحْكَمْ عليه بالزيادةِ؛

---

(١) انظر الممتع في التصريف - لابن عصفور ٣٢٥/١ .

(٢) الشيزى: الجفان والقصاع، وناحية بأذَرْبَيْجَان. (انظر التاج: شيز). وانظر معجم البلدان ٣٨٣/٢، وفيه : شيز .

(٣) انظر كتاب الخط ص١٢٤ .

(٤) انظر كتاب الخط ص١٠٩ .

لأنه لم يجمع على زيادتها، وإنما يثبتها من يخاف لَبْساً، وَيَعْتَدُّ بها حملاً للخط على اللفظ من لايخافه فيرتكب الأصل، وإنما يزاد مايزاد لأحد أمرين: إما أن يكون بين الكلمتين مشابهة فيقع إحداهما موقع الآخر مخافة اللبس، نحو: عَمْرُو وعُمَر. وإمّا للتوكيد، نحو: ضَرَبُوا، وسَنُبَيِّنُ ذلك .

فأما الألف فزادها قوم بعد واو الجمع والواو الساكنة التى هى لام الفعل إذا لم يتصل بضمير المفعول، وذلك فى الجَمْعِ، نحو: ضَرَبُوا، وقَتَلُوا، ولم يَضْرِبُوا ولم يَقْتُلُوا، وهو يَغْزُواويَدْعُوا [(١)]، فإنْ قُلْتَ: ضَرَبُوكَ، وَلَمْ يَضْرِبُوكَ، وهو يَغْزُوكَ، وَلَمْ يَغْزُوكَ، لم تُثْبِتْ أَلِفاً. قَالَ الخليلُ[(٢)]: وتُكْتَبُ الألفُ لأنَّ انقطاع الواو فى اللفظ عند مخرج الألف فكُتِبَتْ بَعْدَهَا، وَلَمْ يُحْفَظْ عَنْهُ غير هذا، وذلك إنها تبلغ بالمدِّ إلى موضع الهمزة، يُعْتَمَدُ لَهَا بابتدائها فى الشَّفَتَيْنِ ويَدُورُ الصَّوْتُ فِى حُرُوفِ الفم متَّصِلاً، فيخرج الألف وانقطاعه .

فإن قيل: كيف انقطع فى الصدر ومنه ابتداء خروجه ؟

قيل : الصوت بمنزلة الهواء والريح التى تجرى فى الحرف، فإذا قرعت شيئاً فإن الصوت منهما والعمل فيه بحركة الفم واللسان والشفتين .

---

(١) انظر كتاب الخط ص ١٢٥.

(٢) انظر: الألفات ص٦٦ ، وأدب الكتاب ص٢٤٦، وكتاب الخط ص١١٤ .

والخليل بن أحمد الفراهيدى مبتكر أول معجم في العربية، وواضع علم العروض، توفى سنة ١٧٠ (انظر: أخبار النحويين البصريين ص٣٠، وطبقات النحويين واللغويين ص٤٧، ونور القبس ص٥٦).

وقال أحمد بن يحى[1]: إذا قُلْتَ: ظَلَمُوهُمْ، وكانت (هُمْ) اسماً منصوباً لم تكتب ألفاً، لأنها اتصلت بالفعل كاتصال الهاء فى (ظَلَمَهُ)، وإذا كانت. توكيداً فى (ظَلَمُو) كَتَبْتَ (ظَلَمُوا) بالألف، لأنك إنما جئت بـ(هم) توكيداً .

وقال جماعة من الكوفيين[2]: ألف الفصل يزاد بعد واو الجمع مخافة التباسها بواو النسق فى مثل: وَرَدُوا وكَفَرُوا، فلو لم يدخلوا الألف بعد الواو، واتصلت بكلمة أخرى لظَنَّ القَارِئُ (٣٢٩/أ) أنها: كَفَرَ وَوَرَدَ، فتجئ بالألف لهذا الفرق، وتَعَدُّوا ذلك إلى الأفعالِ التى واو جمعها متصلة بها نحو: ضَرَبُوا وشَتَمُوا، وإنْ كَانَ اللَّبْسُ معدُوماً ليكون الحكمُ في الموضعين واحداً، كَمَا فَعَلُوا فِي رَفْعِ الفَاعِلِ وَنَصْبِ المفعول للفَرْقِ، ثم رفعُوهُ في الفعلِ اللازمِ ولَيْسَ فِيهِ فَرْقٌ، وَحَمَلُوا: يَغْزُوا وَيَدْعُوا، وهى لَامُ الفِعْلِ على كَفَرُوا، وبَعْضُ كُتَّابِ الكُوفَةِ لاَيُلْحِقُهَا المُفْرَدَ لِعَدَمِ العِلَّةِ، وَقَالَ: إِنَّمَا زِيدَتْ لِلْفَرْقِ بَيْنَ وَاوِ الجَمْعِ وَالْوَاوِ الَّتِي هى لَامُ الفِعْلِ السَّاكِنَةِ[3][4]، فَإِذَا صِرْتَ إِلَي النَّصْبِ

---

(١) هو أبو العباس المعروف بثعلب، إمام الكوفيين فى النحو واللغة، توفى سنة ٢٩١هـ. (انظر: تاريخ بغداد - للخطيب البغدادى ٢٠٤/٥، وإنباه الرواة - للقفطى ص١٣٨، وطبقات المفسرين ٩٤/١).

(٢) هو الأخفش كما فى الألفات ص٦٣، وهو يتابع رأى الكوفيين غالباً .

(٣) هذا القول فى الألفات للكسائى ص٦٢ .

(٤) الأصح أن يقال إنه لم تزد فى المسند للواحد للفرق بينه وبين المسند لواو الجماعة.

والجزم حذفت، وقلت: لَمْ يَغْزُو، ولَنْ يَغْزُوَ، ولم تلحق الألف كما لم تلحقها مع النون، والأخفش[١] لايلحقها الألف، وهو عندي قوي .

وكتبوا مائة، بألف للفصل بينه وبين منه[٢]، وأجروا تثنيته مجرى مفرده، وقيل: إنما فعل ذلك للفصل بينه وبين مية اسم امرأة .

وأما الواو فزادوها في عمرو[٣] مرفوعاً ومجروراً عارياً من إضافة أو ألف ولام لو اضطر إليهما، أؤ تثنية أو جمع، وذلك للفرق بينه وبين عُمَر المعدول، فإذا نصب فرق بينهما في الخط بغير الواو، فلم يفتقر إلى الواو، وذلك أن عَمْراً منصوب فيه ألف عوض من التنوين، وعُمَر منصوب لاألف فيه، لأنه غير منصرف فنابت الألف عن الواو في الفرق، وإنما زيدت الواو دون الألف والياء لأن الألف يلتبس أمره بالمنصوب لأن له حالة تكون بألف، ولم تزد الياء خوفاً من التباسه بالمضاف إلى النَّفْسِ، فكانت الواو أولى، وأيضاً فقد أنس من الواو ألاّ يكون في اسم معرب حرف إعراب وقبله حركة.

وقيل: إنما زيدت لأنها لاتوجد في أواخر الأسماء إلا معربة، أو بعدها ألف، وهذا كما تراه .

وبعضهم يستغني بتسكين الميم أو بفتحة العين عن الواو[٤] .

وأما الياء فتكون في مواضع عوضاً من الهمزة، ولكن النطق بالهمزة دونها وسَنُبَيِّنُهُ.

---

(١) هو سعيد بن مسعدة، توفي سنة ٢١٥هـ. (انظر : معجم الأدباء- لياقوت ٢٢٤/١١، وإنباه الرواة ٣٦/٢).

(٢) انظر: شرح جمل الزجاجي- لابن عصفور ٣٤٧/٢، وشافية ابن الحاجب -٣٨١/١.

(٣) انظر شرح جمل الزجاجي -لابن عصفور ٣٤٨/٢.

ومما زيد فيه ألف آخر ما حكى من أن بعضهم يكتب: (وَلاَوْضَعُوا)[١] ولاوضعوا، (وَلاَذْبَحَنَّهُ)[٢] وَلَأَاذْبَحَنَّهُ (٣٢٩/ب)، وَكَتَبُوا نحو: يتفيأ: يتفيؤ. وكَتَبَ[٣] بَعْضُهم: قَالَ المَلَأُو المَلَؤُ، بحرفين مكان الهمزة، وعَلَّلُوا ذلك: بأنَّ الهمزةَ إذا انفتح ماقبلها وكانت طرفاً كُتِبَتْ أَلِفاً،[٤] وإذا كانت وسطاً وانفتح ماقبلها وكانت مكسورة كُتِبَتْ ياء، وإنْ كانت مضمومة كُتِبَتْ واواً، نحو: بَئِسَ ولَؤُمَ،[٥] وتُكْتَبُ مبتدأة بألفٍ عَلَى كُلِّ حَالٍ، فلمَّا كانت بألفٍ فى الابتداء، وبالياء والواو فى غيرِهِ جَمَعُوا الْحَرْفَيْنِ لَهَا فى مَوْضِعٍ واحدٍ ليكون أحدهما بدلاً من حَرَكَتِهَا، لأنها قَدْ تُكْتَبُ على حركتِهَا، ويكون الآخر على أَحَدِ ضَرْبَيْنِ: إمَّا عَلَى صُورتِهَا فى الابتداء، أو لتكون مُتبعةً حركة مَاقَبْلَهَا .

---

(١) من الآية ٤٧ من سورة التوبة .

(٢) من الآية ٢١ من سورة النمل .

(٣) فى الأصل: «وكتبوا» وربما أراد المؤلف أن يكون الكلام على لغة «أكلونى البراغيث».

(٤) يقصد فى كل هذا إنها تكتب على الألف والياء والواو مثل: قرأ - بئس - لؤم لاأن تكتب هى ألفاً وياء وواواً .

(٥) انظر : كتاب الخط ص١٢١ .

فصـــل

واعلم أن الخط مـوضـوعـة على الانفـصـال والوقف، ولـولا ذلك مـااعتـذروا عن حذف همزة اسم: قـالوا: بسم الله[١]، ولما كـتـبت: زيداً يافتى، بألف، ولما كتبت[٢]: اضرب زيداً، واقتل عمراً، بألف، عوضاً من الهمزة، فلو كان الخط على اللفظ لكان حذف هذا من الخط واجباً؛ فلهذا المعنى جميع همزات الوصل تثبت في الوصل في الخط إلا بسم الله[٣]، ولايحـذف إلا بشـرطين. أحـدهمـا: أن يكون مـضـافـاً إلى الله تعـالى، والثـاني: أن يكون قـبله البـاء[٤]، ولو كـان مـضـافـاً إلى اسم آخر لم يحذف، وإن كان الله تـعالى، كقـوله تعـالى: (باسم ربك)[٥]، وكذلك ان كان قـبله لام لم يحذف[٦]، نحو قـولك: : لاسم الله تعـالى فضل على سائر الأسماء .

---

(١) انظر إعراب القرآن - للنحاس ١٦٧/١. وفيه: «قال الأخفش سعيد حذفت لأنها ليست من اللفظ». وانظر شافية ابن الحاجب ٣٨١/١ .

(٢) انظر: الألفات ص٢١ .

(٣) انظر: أدب الكاتب ص٢٣٦، وإعـــراب ثلاثين ســـورة ص٩، ١٠، وأدب الكتـاب ص٣٥، والبـيـان في غـريب إعـراب القـرآن ٣١/١، والمطالع النصرية ص١٧٠ .

(٤) انظر: مشكل إعراب القرآن ٦٥/١ .

(٥) من الآية ٥٢ من سورة الحاقة .

(٦) انظر كتاب الخط ص١٢٦ .

وذكر ابن كيسان[١]: أن الكسائى[٢] أجاز حذفها إذا كان مضافاً إلى غير الله تعالى، نحو قولك: بسم الجار، والفراء[٣]على القول الأول، وقد حذف بعضهم السين[٤]، وجعل المدة عوضاً منها وأما ألف: ابن وابنة[٥] فإنهما يحذفان خطاً كما يحذفان لفظاً إذا وقعا مضافين إلى علم وصفاً لعلم، ويحذف معهما التنوين من الأول، نحو قولك: هذا زيد بن عمرو، وهند بنة عمرو، وقد يوجد التنوين كما يوجد فى أبيكم وأخيكم، وكذلك الكُنَىَ نحو قولك: زيد بن أبى طاهر، وأبو طاهر بن زيد، كما قال :

---

(١) هو محمد ابن أحمد، عالم بالعربية نحواً ولغة، توفى سنة ٢٩٩ هـ.
(انظر طبقات النحويين واللغويين ص١٧٠، ونزهة الألباء ص٣٠١، وشذرات الذهب ٢/٢٣٢ .

(٢) انظر كتاب الخط ص١٢٦، ومشكل إعراب القرآن ١/٦٥ .
والكسائى هو على بن حمزة إمام الكوفة فى النحو، وأحد القراء السبعة، توفى سنة ١٨٩ هـ .
(انظر : نور القبس ص٣٨٣، وإنباه الرواة ٢/٢٥٦، وبغية الوعاة - للسيوطى ٢/١٦٢) .

(٣) انظر معانى القرآن ١/٢، ومشكل إعراب القرآن ١/٦٥ .
والفراء هو يحى بن زياد من نحاة الكوفة المشهورين، توفى سنة ٢٠٧ هـ .
(انظر : طبقات النحويين واللغويين ص١٣١، وتاريخ بغداد ١٤/١٤٩، وإنباه الرواة ٤/١) .

(٤) انظر معانى القرآن - للفراء ١/٢ .

(٥) انظر كتاب الخط ص١٠٨، والألفات ص٤٣،وشافية ابن الحاجب ١/٣٢٨، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٨٣٤ .

مَازِلْتُ أَفْتَحُ أَبْوَابًا وَأُغْلِقُهَا   حَتَّى أَتَيْتُ أَبَا عَمْرِو بْنَ عَمَّارِ[1]

(٣٣٠/أ) وهكذا الوصف إذا كان غالباً وكذلك النبز[2] نحو قولك: زيد بن القاضى، فإنْ ثَنَّيْتَ الابن أثبت الألف خطاً نحو قولك: هذان زيد وعمرو ابنا عمرو لأنهما وصف لاثنين، والاثنان إذا كانا بصيغة واحدة لم يكونا معرفة بالعلمية سوى ماقد شذ نحو: أبانين، وقال ابن كيسان: إذا كتبت ابنة بالهاء والاختيار إثبات ألفها فى كل حال، وجاز حذف الألف على ماتقدم من كتبها بالتاء، وبعضهم لم يجز فيها إلا إثبات الألف، وباقى ألفات الوصل من الأسماء المتصلة بها الألف التى للوصل لايحذف ألفها في الخط .

ومما يحذف همزة الوصل فيه فى الخط: الهمزة التى تدخل مع لام التعريف إذا دخل عليها لام الجر، نحو قولك: لِلْقَوْمِ، ولاتحذف مع

---

(١) البيت من بحر البسيط وهو للفرزدق انظر ديوانه ص٣٨٢، وله رواية أخرى هي :
مَازِلْتُ أُغْلِقُ أَبْوَابًا وَأَفْتَحُهَا . .
وينظر أيضاً الكتاب - لسيبويه ٥٠٦/٣، ٦٢/٤، ٦٥ وشرح شواهد سيبويه للأعلم ١٤٨/٢، وشرح شواهد الشافية ٤٤/٤ .
والشاهد فيه : حذف التنوين من أبى عمرو؛ لأنَّ الكُنْيَةَ كالاسم الغالب، ألا ترى أنك تقول: هذا زيد بن أبى عمرو، فتذهب التنوين كما تذهبه فى قولك: هذا زيد بن عمرو؛ لأنه اسم غالب .

(٢) النبز: مصدر نبزه ينبزه، إذا لقبه، والنبز - بالتحريك-: اللقب (انظر اللسان والتاج: (نبز) والقاموس المحيط ١٩٣/٢ .

غيره من حروف الجر كراهية اجتماع الأمثال في الخط، فتقول: بالقوم، وكالقوم، فإن كانت اللام أصلية وقبلها همزة الوصل وأدخلت عليها لام الجر لم تحذف، نحو: لالتقاء، ولالتباس، ولالتفات .

فإذا أدخلت همزةالاستفهام على همزة قطع مكسورة فإن شاء كتبها بألفين، وإن شاء بألف واحدة، وإن شاء بألف وياء، نحو: إذا، وإن أدخلها على همزة قطع مضمومة فإن شاء كتبها بألف ومدة، وإن شاء بألف وواو على التليين، نحو: أُوكْرِمْت، والواو والياء هنا ليستا بحسنين، فإن ناديت اسماً في أوله همزة فإن شئت أعدمتها من الخط، وإن شئت أثبتها، نحو : ياابراهيم، ويااسحق[١]، فإن اجتمعت في كلمة واحدة ألف وهمزة كتبتها إن شئت بألفين، وإن شئت بألف وهمزة، نحو: أأدم وهناء، وكتبه بألفين أجود، والثاني جائز عند الكُتَّاب، نحو: فجآة وآدم[٢]، وتكتب: خطأ إن شئت بألفين، واحدة

---

(١) انظر كتاب الخط ص١٢٨، وفيه: (قال أحمد بن يحيى «ثعلب»: وإذا جاءوا بألف بعد ألف النداء مثل : يابراهيم وياسماعيل، وياسحق، وماأشبهه، خفيفة كانت أو ثقيلة، ألف وصل كانت أو غير وصل فإنهم لايجمعون بين ألفين، فيحذفون الثانية) . وهذا مخالف لرأى ابن الدهان .

(٢) انظر الكتاب - لسيبويه ٥٥٢/٣، والحجة في علل القراءات السبع - لأبى على الفارسي ١٧٧/١، وشافية ابن الحاجب ٢٦٠/١، وشرح الشافية - للجاربردى ٢٦٠/١، وفيه: «وأصل آدم أأدم بهمزتين الأولى زائدة والثانية فاء الكلمة، فقلبت ألفاً وجوباً لسكونها وانفتاح ماقبلها، ووزنه (أفعل) ولايجوز أن يقال : الأولى فاء الكلمة والثانية زائدة». وابراز المعانى ص١٥٤ .

عن الهمزة، وأخرى عن التنوين، وكتبها بألف أولى، ويكتب بها إذا وقع بعدها همزة قطع بألفين، وإن شئت بألف واحدة، نحو: هاأنتم،[١]، وهانتم، ويكتب: أخواك قرأا، بألفين، وجوزوا أن تكتب بألف واحدة ومدة، (٣٣٠/ب) والأول أجود .

ومتى اجتمعت ثلاث ألفات في الخط، نحو: براات، والنُّحَاةُ يثبتونها جُمَع، والكُتّابُ يكتبون بألفين: برات، وأما: أَخَذْتُ عَطَاءً فتكتب بألفين، وهو الأَوْلَى، وبعضهم يكتبه بثلاث ألفات، ويكتبه بعضُهم بألف واحدة ومدة[٢].

ومما يحذفون ألفه في الخط: ألف ابراهيم التي بعد الراء، وكذلك ألف اسمعيل، وألف اسحق، وألف هرون، وألف سليمن؛ لكثرته[٣]، وألف الرحمن، ولا يحذفون ألف طالُوت وجالُوت وهارُوت وفارُوق لقلته،وداود وإن كثر استعماله فلم يحذفوا ألفه لأنهم قد حذفوا واوه، فلا يجتمع عليه حذفان، ويحذفون ألف صلح وخلد وملك[٤] إذا كانت أعلاماً؛ لكثرة استعمالها، وكذلك: الحرث، إذا دخلت عليه الألف واللام، فإن لم يدخل عليه أثبت ألفه، وعلل ذلك لأجل اللبس بحرب، وقد سموا به، ولم يسموا بالحرب، وكل ماكان على (فاعل)، وهو على ضربين: غير عَلَمٍ، وعَلَم، فغير العلم ينقسم قسمين : مفرد

---

(١) انظر ابراز المعانى ص١٧٧ .

(٢) انظر الحلل فى إصلاح الخلل ص٣٠١ .

(٣) انظر شافية ابن الحاجب - ٣٨٣/١ .

(٤) انظر شرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه ص٣٨٦، وشرح جمل الزجاجى - لابن عصفور ٣٥١/٢ .

وجمع، فالمفرد على ضربين: وَصْف، نحو: ضارب، وغير وصف، نحو: الكاهل، واستعمل مصدراً، نحو: القارئ، قال:

إِذَا هَبَّتْ لِقَارِئِهَا الرِّيَاحُ[١]

والجمع نحو: الباقر، جمع البقر[٢].

والعلم ضربان[٣]: كثير في كلامهم نحو: خالد وصالح وحارث، وهذا على ضربين: ضرب استعمل بألف ولام، فالأول نحو: حارث والحرث، فهذا محذوف ألفه مع الألف واللام، ويثبت مع عدمها، والثاني نحو: خالد وصالح، فهذا يحذف ألفه، والضرب الثاني من القسمة الأولى مالم يكثر التسمية به في كلامهم، نحو: جابر وحاتم، فهذا لايحذف إلفه، وكتبوا: مرون وعثمن وعمرن، بغير ألف، والأولى إثباتها لقلته، وكتبوا: الرحمن بغير ألف، فإذا حذفت الألف واللام منه فالأولى إثباتها، نحو: رحمان الدنيا والآخرة، وشيطان ودهقان، يكتب بالألف مع الألف واللام، ومع عدمها لقلتها، وكان قياسهما إثبات الألف مع عدم الألف واللام، وحذفها مع

---

(١) البيت من بحر الوافر، وهو لمالك بن الحارث الهذلي كما في: شرح أشعار الهذليين ص٢٣٩، وديوان الهذليين ٨٣/٣، والصحاح واللسان والتاج (قرأ) ونسب إلى تأبط شراً في ديوانه ص٧٩، وصدره : كَرِهْتُ الْعَقْرَ عَقْرَ بَنِي شَلِيل.

وفي رواية أخرى: شنأت .

(٢) انظر التاج (بقر) .

(٣) في الأصل: ضربين، والصواب ماأثبته .

وجودهما، وقال الفارسي:[١]: ومما يحذفون ألفه: ألف (٣٣١/أ) (فاعل) إذا جمع وكان وصفاً نحو قولك: الصادقون والظالمون والشاكرون والكافرون لأنه أخف، وكذا كتب فى المصاحف، والإثبات أولى، فإن كان معتل اللام لم يحذف ألفه نحو قولك: القاضون والغازون والصادون[٢]، وكذلك المعتل العين نحو قولك : القائمون والبائعون ، وكذلك المعتل الفاء نحو قولك: الواعدون والواجدون، وكذا المضاعف نحو: الرّادّون .

فهذه الأقسام الأربعة: المعتل الفاء، والمعتل العين[٣]، والمعتل اللام، والمضاعف لاتحذف ألفاتها ، فإن جمعته بالألف والتاء لمؤنث لم تحذف ألفاتها ، نحو: الكافرات[٤] والقائلات، كيلا يلتبس بالمرات من المصدر .

وكتبوا السموات بغير ألف أتباعاً للمصحف، ولأن فيها ألفاً، وادّعى قومٌ: أن حذف الألف من الصالحات أحسن من إثباتها ، وإثبات الألف فى سليمان أحسن من حذفها لأجل وجود ألف أخرى

---

(١) هو الحسن بن أحمد، أبو على الفارسى، عالم بالعربية، توفى سنة ٣٧٧هـ. (انظر: الفهرست - لابن النديم ص٩٥، ولسان الميزان ١٩٥/٢، والنجوم الزاهرة ١٥/٤) .

(٢) انظر: مشكل إعراب القرآن ٤٨٩/٢، والبيان فى غريب إعراب القرآن ١٧٣/٢، وكتاب الخط ص١٢١ .

(٣) جاء فى الإيضاح فى شرح المفصل - لابن الحاجب ٤٣٣/٢: «وإعلال اسم الفاعل من نحو قال وباع أن تقلب عينه همزة» .

(٤) هذا التمثيل خطأ، وصوابه أن يقال: القائمات أو البائعات .

في الصالحات، وحذف بعضهم ألف الدهاقين والتماثيل، وإثباتها أحسن، وكذلك ما أشبهها، فأما مساجد ومساكن فلا يحذف ألفها خوف اللبس بالواحد منها، فإن وقعت هذه الأوزان بعد العقود الأُوَل جاز الحذف لأنه لايلتبس إذ قد علم أن الثلاثة إلى العشرة لايضفن إلى المفرد، نحو: ثلاثة مساجد، وثلاثة مسجد .

وكتبوا: الملائكة بحذف الألف وإثباتها .

وكتبوا: ثلاثة وثلاثون بغير ألف للعلم بها، وكذلك: ثمانية وثمانون، إثباتها وحذفها جيد، وهكذا ثمانية عشرة[1] وكل موضع حذفت منه الياء في ثمان فإثبات الألف، وكل موضع أثبت فيه الياء كالإضافة والتركيب فإثباتها وحذفها جائزان[2].

ومما يحذف ألفه في الخط حملاً على اللفظ: ألف ما الاستفهامية إذا اتصلت بحرف الجر، نحو: فِيمَ وَعَمَّ[3] وَبِمَ فإن كانت ما موصولة أثبت ألفها، نحو قولك: سَأَلْتُهُ عَمَّا سَأَلْتَنِي عَنْهُ، وَرَغِبْتُ فِيمَا رَغِبْتَ فِيهِ، إلاَّ الباء وحدها، نحو قولك: ادْعُ بِمَ شِئْتَ، فإنها تكتب بلا ألف في الموضعين معاً، وكما كانت تبقى (٣٣١/ب) على حرف واحد أوصلوها بحرف الجر، فإن وقفت وقفت بالهاء أو التسكين، فإن قلت: مجئ مجئت[4]، فوقفت على «م»

---

(١) في المخطوط «ثماني عشر» وصوابه ما أثبته لأن المراد مطلق العدد وهو بالتاء لاغير .

(٢) انظر: كتاب الخط ص١٣٣ .

(٣) انظر كتاب الخط ص١١١، وشرح الشافية - لابن جماعة ٣٧٨/١ .

(٤) انظر شرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٨١٢، ٨٣١، وفيه: «ويجب في الوقف على (ما) مجرورة باسم، نحو: مجئ مه».

قلت فيه: (ما) لاغير [١]؛ لأن مجئ يقوم بنفسه، وكذلك مثل م أنت، لأن مثلاً يقوم بنفسه، فتبقى الكلمة على حرف واحد وليست بداخله فى الأول دخولها مع حرف الجر .

واعلم أن (ما) إذا اتصلت بكلام قبلها كانت على ضروب، فمنها مايحسن أن يوصل بما قبلها فى الخط، ويجوز فصله، ومنه مايلزم وصله إذا جاء، ومنه مالايحسن أن يكتب مع ماقبله، فإذا كانت مع ماقبلها بمنزلة شئ واحد كتبت موصولة، وإذا كانت بمنزلة (الذى) كتبت مفصولة، كقولك فيما هى معه بمنزلة شئ واحد: إنما زيد قائم، وإما: إن مافعلت حملنى على كذا، أى: إن الذى فعلته، وإن مافعلت، أى: إن فعلك، فهذان اثنان تكتبان [٢] مفصولتين من إن للفرق بينهما وبين الكافة والزائدة، وقد كتبوه فى المصاحف (ما) بتقدير (الذى) مفصولة وموصولة، وذلك قوله تعالى: (إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ) [٣]، وَ(إِنَّ مَا تُوعَدُونَ لَآتٍ) [٤]، وابن كيسان يرى كتبها مع (إِنَّ) إذا كانت زائدة مفصولة، للفرق بينها وبين الكافة، وإن أدخلتها على (أين ومتى وحيث) وجزمت بهن كتبت موصولة، نحو: أينما تكن أكن» [٥] للفصل بينها وبين (ما) التى بمعنى (الذى)نحو قولك:أَيْنَ مَا وَعَدْتَنِي [٦] بِهِ، فإن قلت: كُلَّمَا جِئْتَ فَلَكَ دِرْهَمٌ، تكتب

---

(١) فى كتاب الخط ص١١١: «فأما قولهم: مجئ م جئت، يريدون: مجئ ماجئت» .

(٢) فى الأصل: تكتب، والصواب ماأثبته .

(٣) من الآية ٦٩ من سورة طه .

(٤) من الآية ١٣٤ من سورة الأنعام .

(٥) انظر شرح الشافية - للجاربردى ٣٧٨/١ .

(٦) انظر: شافية ابن الحاجب ٣٧٨/١ .

موصولة، للفرق بينها وبين التى بتقدير (الذى) فى قولك: كل مافعلت حسن، وهكذا فى كل موضع يقع فيه اسماً، ويقع فيه حرفاً، وقد وصلوها بما قبلها وهى اسم، نحو قولهم: عَمَّا ومِمَّا،وعندى إنما فعلوا ذلك لأجل الإدغام، وحملاً للخبرية على الاستفهامية التى تبقى على حرف واحد، وهما إسمان،وكتبوا (مَنْ) هنا مفصولة نحو: مِنْ مَنْ، وعَنْ مَنْ، ووصلها بعضهم لأجل الإدغام، وتكتب: أينما رجل - إذا جررت - موصولة؛ لكونها زائدة، فإن قلت: أى ماوعدتنى[1]، كتبت مفصولة .

وتكتب نِعِمَّا (٣٣٢/أ) فعلت، موصولة ومفصولة[2]، فإذا وصلتها كتبتها ميماً واحدة. وتكتب بِئْسَمَا، وإن كانت موصولة ومفصولة اسماً لكثرتها هُنا، ولأنها ليست على معنيين فتحتمل الفرق .

وكتبوا قَلَّمَا يَفْعَلُ كَذَا، موصولة ومفصولة، وعُثْمَانُ[3] لايرى كتبها إلا مفصولة .

وتكتب رُبَّمَا موصولة إذا كانت كافة أو زائدة، فإن كانت بتقدير شئ كتبت مفصولة .

---

(١) انظر كتاب الخط ص ١٣ .

(٢) انظر السابق ص١٣١ .

(٣) هو عثمان بن جنى، أبو الفتح، من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف، توفى سنة ٣٩٢ هـ.

انظر : فهرست ابن خير ص٣١٧، ومعجم الأدباء ٨١/١٢، ووفيات الأعيان ٢٤٦/٣، والبداية والنهاية ١١/ أحداث سنة ٣٩٢ هـ) .

وتكتب إِمَّاتَأْتِنِي آتِكَ، موصولة، وقال ابن كيسان، وردت في المصحف في موضع واحد مفصولة في قوله تعالى: ﴿وَإِمَّا نُرِيَنَّكَ﴾ (١).

وقال الكسائي: تكتب: سَلْ عَمَّ شِئْتَ، وعَمَّ تشاءُ، بغير ألف موصولاً بما قبلها، فإن قال: سَلْ عَمَّا بَدَا لَكَ، كتبتها بالألف، وهذا طريف.

فأمّا قوله تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ﴾ (٢)، فإن (ما) تكتب مع الباء موصولة، اسماً كانت أو حرفاً؛ لأن الباء لاتقوم بنفسها كما تقوم (مِنْ وعَنْ)، وهكذا كل حرف على حرف واحد. فأما (لا) فقد كتبوها مع (كي) موصولة ومفصولة (٣)، نحو: كَيْلاَ، وكَيْ لاَ، فإن كتبت مع (أنْ) وكانت (أنْ) ناصبة حذفوا صورة النون وأثبتوا لفظها لاَماً مدغماً، نحو قولك: أُرِيدُ أَلاَّ تفعَلَ، فإنْ كانت (أنْ) مخففة من الثقيلة كتبت مفصولة وأثبت صورة النون في الخط، وإن أدغمتها لاماً في اللفظ، نحو قولك: عَلِمْتُ أنْ لاَيَقُومُ عَلَيْهِ، قوله تعالى: ﴿أَفَلاَ يَرَوْنَ أَنْ لاَ يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلاً﴾ (٤)، وتكتب: ﴿وَحَسِبُوا أَنْ لاَتَكُونَ فِتْنَةٌ﴾ (٥)، في مَنْ نصَبَ متصلة، ومفصولة في مَنْ رَفَعَ، وإنما كان كذلك حَمْلاً لِـ(لاَ) على (لَمْ ولَيْسَ)، وهما يقعان بعد (أنْ) المخففة.

---

(١) من الآية ٤٦ من سورة يونس، ومن الآية ٤٢ من سورة الرعد.

(٢) من الآية ١٥٩ من سورة آل عمران.

(٣) انظر كتاب الخط ص١٣١. وفيه: «وأمّا» «كَيْ لاَ» فتكتب مقطوعة؛ لأن «لا» هنا ليست بصلة، لأنك تقول: أتيتك كي لاتفعل، فدخول «لا» للنفي كما تقول: حتى تفعل، وحتى لاتفعل....».

(٤) من الآية ٨٩ من سورة طه. وينظر: إعراب القرآن - للنحاس ٣/٥٥.

(٥) من الآية ٧٤ من سورة المائدة. وينظر: إبراز المعاني من حرز الأماني ص٤٣٣.

وكتبوا (لِئَلاَّ) [1] حرفاً واحداً، وهى ثلاثة أحرف: اللام التى بمعنى (كى)، وأنْ المصدرية، ولا النافية، وإنما كان كذلك لأن اللام لاتقوم بنفسها [2] فوصلت بـ(أن)، وأنْ هنا ناصبة فوصلت بـ(لا)، وكتبت همزة (إن) ياء فى قولك: لَئِنْ[3]، إذا فتحوا اللام[4]، وإن كسروها كتبت ألفا، فإذا وصلوها بـ(لا) كتبوا الهمزة ياء، والهمزة مكسورة، هذا قول ابن كيسان، وعندى أن الهمزة إذا كانت مكسورة (٣٣٢/ب) كتبت بغير (لا)؛ لأن اللام المكسورة لاتدخل على (إنْ)، وإن كانت الهمزة مفتوحة كتبت ألفاً مع كسر اللام وفتحها .

وكل كلمة فى أولها لام دخلت عليها لام التعريف أدغمتها معها وأثبتها لامين[5]، نحو: اللَّحم واللَّيل واللِّجام، وقيل: قد كتب منها شئ بلام واحدة، فأما (الذى) [6] فإنما كتبت بلام واحدة لأن لام

---

(١) انظر: صبح الأعشى ٢١٢/٣ .

(٢) فى كتاب الخط ص١٣٢. «وكتبوا» لئلا» مهموزة وغير مهموزة بالياء ووصلوها، والأصل «لأنْ لا» فهى ثلاثة أحرف حولت حرفاً واحداً لام الجر وإنْ ولاَ، فأما حرف الجر وهو اللام الأولى فلابد من وصلها لأنها تقوم بنفسها : ». أظن أن «لا» ساقطة قبل «تقوم»؛ ليستقيم المعنى. وينظر إبراز المعانى ص١٥٤ .

(٣) انظر صبح الأعشى ٢١٢/٣ .

(٤) المقصود بها لام القسم، كقولك: واللَّه لَئِنْ جِئْتَنِي لأكْرِمَنَّكَ. ينظر: معانى القرآن وإعرابه... للزجاج ١٤٦/١ .

(٥) انظر كتاب الخط ص١٢٨ .

(٦) انظر كتاب الخط ص١٢٨، وشرح جمل الزجاجى لابن عصفور ٣٤٩/٢ .

التعريف لايفصل منها، وجمعها محمول على مفردها، وأما تثنيتها فتكتب بلامين نحو قولك: اللذان واللذين، لأنها معربة فأشبهت الأسماء المتمكنة، فإن أدخلت لام الخفض على اللَّحم قلت: لِلَّحْمِ [١]، فأثبت لهما الصورتين وحذفت واحدة لاجتماع الأمثال، وهذا عندى أقيس من كَتْبِهِم اللّجَام بلامين، ألا ترى أنَّ المدغَمَ إذا كان فى كلمة واحدة كتبت حرفاً واحداً، نحو: مَدَّ وشَدَّ [٢]، ولام التوكيد والقسم بمنزلة لام الجر، وكل مافى أوله همزة وصل من الأسماء وأدخلت عليه من الحروف أثبت صورتها إلا أن تدخل عليها همزة الاستفهام نحو قوله:

فَقَالَتْ: أَبْنُ قَيْسٍ ذَا؟ وَبَعْضُ الشَّيْبِ يُعْجِبُهَا [٣]

فإن كانت مع لام تعريف وأدخلت عليها همزة الاستفهام حذفتها وأثبت عوضها بمَدَّةٍ، فإن كانت همزة الوصل فى أول فعل الأمر تثبت خطاً وإن حذفت لفظاً، نحو: اضْرِبْ واعْلَمْ واقْتُلْ [٤]، وإنما تثبت لأمرين: أحدهما: حملاً على الابتداء من غير أن يسبقها كلام، والثانى: كيلا يلتبس بالخَبَرِ، فإنْ كان فاء الفعل همزة كتبت بعد همزة الوصل مضمومة، وإنْ كانت مكسورة ياء، نحو: إيثر مِنَ الأثَرِ [٥] وإنْ

---

(١) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١ .

(٢) انظر كتاب الخط ص١٢٧، وشرح الشافية، للجاربردى ٣٢٨/١ .

(٣) هذا البيت من بحر مجزوء الوافر، وهو لعبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه ص١٢١. وفيه: وغير . والشاهد في اللمع ص٢٥١ .

(٤) انظر كتاب الخط ص١٠٨ .

(٥) انظر شرح الشافية - للجاربردى ٢٥٨/١.

كانت همزة الوصل مضمومة كتبت واواً نحو: أُؤْخُذْ مِنْ أَخَذَ على البيت، وإن كانت متصلة بكلام قبلها أثبت همزة الوصل وكتبتها بعدها على الصورة التي تبتدئ فيه بالهمزة، نحو قولك: قُلْتُ لَهُ إِئْتِ زَيْداً، و(فَلْيُؤَدِّ الَّذِي أؤْتُمِنَ أَمَانَتَهُ) (١)، لأنك لو بدأت لقلت: أُؤْتُمِنَ(٢)، إِئْتِ، وَ(يَاصَالِحُ إِئْتِنَا) (٣)، فإن اتصل هذا الفعل واواً أو فاء فيما لايمكنك الوقوف عليه فأنت مُخَيَّرٌ؛ إن شئت كتبته على حدِّ ابتدائك به، وإن شئت كتبته على اللفظ فجعلت الهمزة ألفاً فِي كلِّ (٣٣٣/أ) حال، وهو أكثر ماجَرَتْ بِهِ الكُتُبُ وذلك قولك: إيت(٤) زَيْداً فَآذن لَهُ فِي كَذَا. فإن جئت بـ(أَوْ وثُمَّ) كتبتها على الابتداء؛ لأنه يجوز لك أن تقف على أَوْ وَثُمَّ، وكذلك اللام حكمها حكم الواو والفاء، تقول: لَوْ كَانَ ثِقَةً لأتُمِنَ عَلَيْهِ، بألف وإن شئت بالواو: لأؤتمن عليه، وكذلك ماكان في أوله من الأفعال ياء أو واو فتثبت في الاستقبال نحو قولك: وجل يوجل، ويئس ييئس(٥)، إذا ابتدأته بالأمر كان جميعه بالياء. إيجل(٦) إيئس، فإن وصفته بكلام قبله كتبته

---

(١) من الآية ٢٨٣ من سورة البقرة .

(٢) ينظر : شرح الألفات - لابن الأنباري ص٤٦١، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٤٨٣ .

(٣) من الآية ٧٧ من سورة الأعراف، وفي المصاحف: (يَاصَالِحُ ائْتِنَا)، ينظر: البحر المحيط - لأبي حيان ٣٣١/٤ .

(٤) انظر البغداديات - للفارسي ص٧٧. والنشر في القراءات العشر ص٣٥٤ .

(٥) انظر ليس في كلام العرب ص٤٥ .

(٦) انظر الكتاب - لسيبويه ١١١/٤ .

على حدِّ ماتكتبه في الابتداء قلت لك إيجل، وإن لفظت بها واواً فقد أجازالكسائي[1] كتبها على اللفظ .

وتكتب هذا وهاذان وهاؤلاء بألف وبغير ألف[2]، وكذا هاأنتم[3].

واعلم أن الألف إذا كانت آخر كلمة فلا تخلو أن تكون ثالثة أو أكثر من ذلك، فإن كانت ثالثة فإنّ الفَارِسِيّ - رَحِمَهُ اللّهُ - وبعضَ شُيُوخِهِ يكتبها بالألف على لفظها، وأكثر العلماء على كتب الألف المنقلبة عن الواو ألفاً، وَلَا يكتبونها واواً لعدم ذلك في الأسماء مع تحرك ماقبلها. ولأنّ الواوَ أثقلُ .

وقال الفارسيُّ: لو كان الأمر كذلك لفعلوا ذلك بالألف إذا كانت منقلبة عن عين الكلمة، نحو: قَالَ وبَاعَ[4]، فيكتبون قال

---

(١) انظرالألفات ص٣٠. وفيه: «وأجاز الكسائي أن تبتدئ «أأمن» بهمزتين في الأصل». وإبراز المعاني ص١٥٤، وفيه: «وقد أجاز الكسائي أن يثبت الهمزتين في الابتداء.... قال: «وهذا قبيح لأن العرب لاتجمع بين همزتين الثانية منهما ساكنة» .

(٢) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١. وفيها: «ونقصوا ألفها مع الإشارة نحو: هذا وهذه وهذان وهؤلاء، وبخلاف هاتا وهاتي لقلّتِهِ» .

(٣) انظر الحجة ص١١٠. وفيه: «أنه جعل «ها» تنبيهاً ثم أتى بعدها بقوله: «أنتم» على طريق الإخبار من غير استفهام» ومدّ حَرْفاً لحرف - أي مَدّ حرف الهمزة لحرف الهاء-». وابراز المعاني ص١٧٧، والنشر في القراءات العشر ص٣٥٦ .

(٤) انظر الإيضاح في شرح المفصل ٤٣٣/٢، وشرح الألفية - لابن الناظم ص٨٥٦ .

بألف، وباع بياء، وألزمهم أن يكتبوا كساء بالواو؛ ليدلوا على أن الهمزة منقلبة عن الواو، ويكتبوا رداء بالياء[١]، ليدلوا على أن همزته عن الياء انقلبت، ولم يفعلوا هذا، والكُوفِيُّ يكتب الألف ياء إِذَا انكسرت فَاءُ الكلمةِ، أو انضمت نحو: حِمَى وضُحَى، وقال الفَرَّاءُ: إذا كان مفتوح الأول ولامه ألفاً والعين منه ياء أو واواً فاكتبه بالياء، نحو: عَيَى[٢] وهَوَى، فإن اتصلت بضمير كتبوها بألف، ولم يعتبروا انقلابها، ويعلم من أي شئ هي منقلبة بثمانية أشياء :

أحدها: الماضي، والثاني: المضارع، والثالث: المصدر، والرابع: الصفة، والخامس: التثنية، والسادس: الجمع، والسابع: الاشتقاق، والثامن: من عدم الإمالة ووجودها نحو: عَصَوْتُهُ ويَعْصُو (٣٣٣/ب) وعُصُوٌ ومَعْصُوٌ وعَصَوَانِ، وقَنَوَات، والتَّوُّ[٣]: الفَرْدُ، والرَّدَى[٤]: الهلاك، والعربُ تُمِيلُهُ وَلَيْسَ فِي قولهم: رَدِيَ الرَّجُلُ، دليل على الياء، لقولهم رَضِيَ.

وأمَّا عَلَى[٥] - وإنْ كَانَ الفِعْلُ عَلاَ يَعْلُو - فهي حرفٌ، وكتبت على صورة الياء وإن لم تمل لأنَّ العربَ تقولها مع المضمر ياء، نحو: عَلَيْكَ .

---

(١) انظر شرح الألفية - لابن الناظم ص٧٦٣ .

(٢) انظر المفصل ص٣٩١ .

(٣) انظر القاموس المحيط ٣٠٧/٤.

(٤) شرح مقصودة ابن دريد وإعرابها ق ١٤١/١ واللسان (ردى) .

(٥) انظر شرح اللمع ٧٢٦/٢ .

وتكتب أُولا[١] بالألف، وتزيد واواً عند البصريين كيلا يلتبس بـ (إلا) [٢].

وتكتب حَتَّى بالياء[٣]

وتكتب أما ولما بالألف؛ لأنهم رأوهما في تقدير حرف موصول بها ، فإن زادت الكلمة على ثلاثة أحرف[٤]، وكانت الألف أخيراً كتبتها بالياء، نحو: مُعْطَى ومُبْتَلَى ومُسْتَعْطَى[٥]، إلا فى قول من كتبه على اللفظ .

واعلم أن الممدود قد سبق ذكره وجميعه يكتب بألف، وبعضهم يثبتها همزة، ولايكتب بألفين؛ لأن الهمزة هنا لاصورة لها لأنها وقعت بعد حرف ساكن، كما كتبوا: الجُزْءَ والخَبْءَ[٦] بعد حرف ثابت عن الهمزة، وإنما تكتب على صورة أصل الحركة التى قبلها ، وإن كان منصرفاً منوناً كتب فى الرفع والجر بألف واحدةٍ، وفى النصب بألفين،

---

(١) انظر شافية ابن الحاجب ٣٨١/١، وشرح الشافية - للجاربردى ٣٨١/١، وفيهما: «(أُولَى) بالألف المقصورة» .

(٢) فى المصدرين السابقين : إلى .

(٣) انظر كتاب الخط ص١٢٤، وفيه: «فأمّا (حَتَّى) فألف رابعة لأن التاء مشددة حرفان، ولاخلاف بينهم فى الألف إذا كانت رابعة» .

(٤) انظر تصريف الأسماء ص١٨٥ .

(٥) انظر كتاب الخط ص١٢٣، وشرح جمل الزجاجى - لابن عصفور ٣٤٤/٢ .

(٦) انظر معانى القرآن ٩٦/٢، وأدب الكاتب ص٢٩٠، وأدب الكتاب ص٢٨٤، وصبح الأعشى ٢١٢/٣ .

نحو: هذا كساء، ومررت بكساء، ورأيت كساءً[1]، وإن كان غير منصوف كتب في الرفع والجر والنصب بألف واحدة، وإن قصر كتب بألف أيضاً، على كل حال، كقوله :

وَالْقَارِح العِدَا وَكُلّ طِمِرَّة[2]

هذا فيما قصر للضرورة، وإن كان يقصر تارة ويُمدُّ أخرى، وهما فيه سواء، فاكتب الممدود بالألف وَاجْرِ المقصور مجرى غيره من الأسماء نحو: الزناء والزنى[3]، والشراء والشرى، والشقاء والشقى، والهجاء والهجى، فإن أضفته إلى مضمر غير متكلم كتبت بعد الألف في الرفع وَاواً، وفي الجرّ يَاءً، وفي النصب بألف واحد، نحو: هذا عَطَاؤُكَ، ومَرَرْتُ بِعَطَائِكَ، وَرَأَيْتُ عَطَاءَكَ .

وإنما كتبت واواً في الرفع، وياءً في الجرّ؛ لأن الحركة لَزِمَتِ الهَمْزَةَ، وصار الوَقْفُ على مابعدها فكتبت على حركتها فإن نصبت الممدود كتبته على حدّ مايلفظ به، وسنُبَيِّنُ اللفظ في بابه .

(٣٣٤/أ) واعْلَمْ أن المنقوصَ المنونَ تكتبه في رفعه وجره بغير ياء، نحو: هَذَا قَاضٍ، وَمَرَرْتُ بِقَاضٍ وَجَوَارٍ[4]، فقد سَبَقَ ذِكْرُ الوَقْفِ

---

(١) في الأصل : كساء، بغير ألف التنوين. ينظر شرح جمل الزجاجي ٣٥٢/٢ .

(٢) من بحر الكامل للأعشى، ديوانه ص٢٩، وعجزه :
مَاإنْ تَنَالُ يَدُ الطويل قذالها

(٣) ينظر كتاب الخط ص١٢٤، وفيه: «وكتبوا الهوى بواو بعدها ألف، قال محمد بن يزيد: ليفصلوا بينها وبين الزنا، والزنا قد يُقصَرُ ويُمدُّ».

(٤) انظر المقتضب - للمبرد ١٣٧/١، وكتاب الخط ص١٠٩، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٦٦٠ .

عليه، هذا مذهبُ سيبويه[١]، ومَنْ رأى مذهب يونس[٢] فقياسه أن يكتبه جميعه بالياء، نحو[٣]: هذا قاضي، ومررت بقاضي، لأن الخط إنما هو على الوقف، وكل ياء وقعت آخر البيت مثل قوله :

فَاسْأَلِ النَّاسَ إِنْ جَهِلْتَ وَإِنْ شِئْتَ قَضَى بَيْنَنَا بِذَلِكَ[٤] قَاضِي

فيها ثلاثة أوجه، زائدة كانت أو للإضافة أو أصلية يجوز أَنْ تُنَوَّنَ فيكون التنوين مكانها، وإن شئت ياء ويوقف عليها،وأن تحذف ويكتفي بالكسرة منها،أوْ يُوَقَّف على حَذْفِهَا، نحو قوله :

أَبْلِغْ النُّعْمَانَ عَنِّيَ مَأْلَكًا إِنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتِظَارِ[٥]

فهذا يُنْشَدُ على ضَرْبَيْنِ، بإثباتِ الياء وحذفِهَا، فهذه ياء الإضافة[٦]، والَّتِي من نفسِ الحَرْفِ قد سَبَقَ ذِكْرُهُ، والزيادة قوله :

---

(١) انظر الكتاب - لسيبويه ٣٠٨/٣، والفصول في النحو ورقة ٨٢/أ .
وسيبويه هو عمرو بن عثمان، لزم الخليل ونقل آراءه في (الكتاب)، توفى سنة ١٨٠ هـ .
انظر : مراتب النحويين ص٦٥. وطبقات النحويين واللغويين ص٦٦، وانباه الرواة ٣٤٦/٢) .

(٢) انظر الكتاب ٣١٢/٣، والفصول في النحو ورقة ٨٢/أ .
ويونس هو يونس بن حبيب البصري، توفى سنة ١٨٢هـ. (انظر: المعارف ص٥٤١، ومعجم الأدباء ٦٤/٢٠، وانباه الرواة ٦٨/٤) .

(٣) انظر كتاب الخط ص١١٠، وشرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٤١٤ .

(٤) في الأصل : وبذلك، والصواب ماأثبته .

(٥) البيت من بحر الرمل، وهو لِعَدِيّ بن زيد العبادي في ديوانه ص٩٣ .

(٦) في الأصل : لإضافة، والصواب ماأثبته .

وَإِنْ نَظَرَتْ يَوْماً بِمُؤخِرِ عَيْنِهَا   إِلَى عِلْمٍ بِالدَّوِّ قَالَتْ لَهُ ابْعِدِ

فحذف هذه الياء أَوْلَى (١)، وإثبات ياء الإضافة في القافية أحسن، وقال ابن كيسان: حذفها جائز والنصب كتبها فيه على اللفظ لاغير، فإن كتبت: ظَالِمُو زَيْدٍ وَبَنُو عَمْرٍو، وجاز أن تكتبها بألف بعد واو حملاً على الفعل، وجاز أن تكتبها بلا ألف، وحذف الألف عندهم أحسن، للفرق بين الاسم والفعل، وأنها تنقلب في الجر والنصب ياء، فإنْ قلتَ: ظَالِمُوهُ وظَالِمُوكَ، فالحذف لاغير، ومن أثبت الألف في: هُوَ يَغْزُو زَيْداً، ثم نصب الفعل فالأَوْلَى أن لايكتب ألفاً؛ لأنه قد زال الشبه الذي بين الواو والتي للجمع وبين هذه الواو بحركة الواو، فتقول: لَنْ يَغْزُوَ، وقد أجازَ قَوْمٌ إثباتها، ومَنْ كَتَبَ: ظَالِمُوا زَيْد، بالألف لم يكتب: أَخُو زَيْد، وأَبُو زَيْد بالألف، لأنَّ هذه الواو لاتلزم وجهاً واحداً، وليست واو جمع.

وأما هُمُو وأَنْتُمُو (٢) إذا (٣٣٤/ب) أثبتت واواً في الخط كتبت بألف وغير ألف .

ونون التوكيد الخفيفة إذا انفتح ماقبلها كتبت ألفاً، اضربا (٣) زيداً، حملاً على الوقف، فإن اتصلت بمضمر كتبت نوناً، نحو قوله :

أَبَا ثَابِتٍ لايَعْلَقَنْكَ رِمَاحُنَا (٤)

---

(١) انظر كتاب الخط ص١١٤، وفيه: «..... وماحذف في الكلام فهو في القوافي أجدر أن يحذف إن كنت تحذف مالايحذف في الكلام» .

(٢) انظر كتاب الخط ص١١٠ .

(٣) انظر شرح الوافية نظم الكافية ص٤٢٧ .

(٤) لم أعثر على قائله ولاتتمته وهو من الطويل .

لِبُعْدِهَا عن التنوين، لأن التنوينَ لايتصلُ بشئ، فإن انضم ماقبل التأكيد إلي النون، أو انكسر وكانت خفيفةً فالبصريُّون والكوفيُّون يكتبونها على لفظها، وقياسه غير ذلك.

وإذاً قد سبق الكلام عليه.

وكتبُوا (متَىَ) بالياء، فإن قلت: مَتَى تَأْتِنِى آتِكَ، فالإختيار كتبها بالألف؛ لأنها قد صارت وسط الكلمة، وأمَّا الواوُ فتكتب على حسب ماينطق بها إلا اليسير؛ فإنهم كتبوا: عَلِيَّ بن أبُوَ طَالِب، بالواو وهُمْ يتكلمون بِهَا بِالْيَاء؛ لأنه لم يكن يومئذ حَرَّرُوا الخط، وإنما جرى الكَاتِبُ علَىَ العَادَةِ الَّتِي عَرَفَهَا مِنْ صُورةِ هذا الاسم في الرفع، كما كَتَبُوا لجوو[1] بلا واو.

ويكتب: يَسْتَوُونَ وَيَلْوُونَ مما عينه واو، واتصلت به واو الجمع بواوين، وإن شئت بواو واحدة؛ لأن الألف لاتجامع أختها فى اللفظ، ومن حذف في المستقبل قبح حذفه فى الماضى، نحوَ: اسْتَوُوا[2]؛ لأنه كان يشبه الواحد بعد الحذف، ومن ذلك: الغُؤُور[3] ومَؤُونَة[4]، إنْ شِئْتَ كتبت بواوين، وإن شئت بواو واحدة، وكَتْبُهُ بِوَاوَيْنِ أولَى، وليس كذلك اليَاءَانِ إذا اجتمعا، نحو: حييت[5]، بل تكتبها بياءين، لخفة الياء وثقل الواو.

---

(١) هكذا فى الأصل.

(٢) انظر كتاب الخط ص١٢٧.

(٣) انظر المفصل ص٣٦١.

(٤) انظر المحتسب - لابن جنى ١/ ١٣٠.

(٥) انظر شرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ص٨٥٧.

ويكتب أُولُو مَالٍ، بِوَاوٍ، وإنْ لَمْ يُلْفَظْ بِهَا، وكَتَبُوا فِي المُصْحَفِ: (وَيَدْعُ الإِنْسَانُ) (١)، (وَيَمْحُ اللَّهُ) (٢) و(سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ) (٣) بغير واو، وهو في موضع الرفع، كما كتبوا: (وَسَوْفَ يُؤْتِ اللَّهُ) (٤) بغير ياء، حملوا الخط على اللفظ ولم يعتبروا صورة الابتداء والانفصال، وإثباتها أَوْلَى، فإن كتبت: مَوْؤُدَةً، فَقِيَاسُهُ أن تكتب بواوين لأنّ صُورَةَ الهمزة والواوين ثلاثة أشياء فلا يجحف بها بكتبها بواو واحدة .

ويكتب: دَاوُدُ (٥)، بواو واحدة، وطَاوُوس إن كتبته بواوين جاز، لأنّهُ ليس بعَلَمٍ، فإن جعلته عَلَماً كان (٣٣٥/أ) كَدَاوُد، ويجوز أن تكتبها بواوين، وأما الهمزة فلا صورة لها في اللفظ، فمتى كانت أولاً كتبت ألفاً، مضمومة كانت أو مكسورة أو مفتوحة؛ لأنها إذا أثبتت في الخط فإنما تثبت على صورة حروف المدّ واللّين، فمتى أمكن إزالة اللبس عُدِلَ إليه .

---

(١) من الآية ١١ من سورة الإسراء .

(٢) من الآية ٢٤ من سورة الشورى .

(٣) من الآية ١٨ من سورة العلق، وانظر معاني القرآن ٩١/١، وإعراب ثلاثين سورة ص١٤١، والألفات ص٦٨ .

(٤) من الآية ١٤٥ من سورة النساء .

(٥) انظر شرح الشافية للجار بردي ٣٨٢/١، وفيه: «ونقص كثيراً الواو من داود كراهة اجتماع الواوين» .

والألف لاتكون أوّلاً لأنها ساكنة، والساكن لايبتدأ به، فإذا كان كذلك كتبت أوّلاً ألفاً ليزول اللّبس؛ لأنها لو كتبت واواً أو ياء التبس الأمر فيها، ألا ترى أنك لو رأيت شمالاً لجاز لك أن تقرأه شَمَالاً، وأن تقرأه شِمَالاً، وليس كذلك أوّل الكلمة، وذلك نحو: أحمد وإثمد وأبلم، فإن كانت حشواً متحركة وقبلها فتحة كتبت على صورة أصل الحركة، التي قبلها، وذلك نحو: سأل، وتكتبها ألفاً لأن فيها فتحة، وإن كانت مضمومة وقبلها فتحة كتبت واواً، نحو: لَؤُمَ، وإنْ كانت مكسورة وقبلها فتحة كتبت ياء، نحو: سَئِمَ[1]، وإن كانت الهمزة متحركة طرفاً وقبلها فتحة وهي طرف آخر الفعل أو الاسم كتبت ألفاً على كل حال، وذلك قولك: قَرَأَ يَقْرَأُ، وأخْطَأَ، وكذلك: النّبَأُ والخَطَأُ، وإنما خالف الأخير الوسط لأن الوسط يلزمه حركته، وكانت حركته أوْلَى به مِنْ غَيْرِهَا، وكانت الواو والياء يجوز أن تقعا وسطاً بعد الفتحة، فإن اتصل به في الطرف مَكْنِيّ منصوب أو مخفوض جعلت الهمزة بمنزلتها وسطاً، كقولك: هُوَ يَقْرَؤُهُ[2] ويَكْلَؤُهُ، وكتبه بعضهم: يقراؤه فجعل مكان الهمزة حرفين، وكتبه بعضهم: يقراه، بألف واحدة على حدّ الانفصال، والأوْلَى أَوْلَى وأكثر، وتكتبها في الأسماء نحو قولك: قَرَؤُهُ وخَطَؤُهُ، والكُتّابُ يكتبون: قُرّاؤُنَا وخُطّاؤُنَا، بألف وواو، كرهوا أن يشبه الأسماء المقصورة التي لايلحق آخرها حركة، وهذا يضعف لأنه يلتبس

---

(١) انظر كتاب الخط ص١٢١ .

(٢) انظر كتاب الخط ص١٢٠، وشافية ابن الحاجب ٢٧٦/١ .

بالممدود، وفى الجرّ: مِنْ خَطَئِكَ، وبعضهم يكتبها: من خَطَائِكَ[1]، والأوّل أَوْلَى كَيْلا يَلْتَبِسَ (٣٣٥/ب) بالممدود، فإن كانت الهمزة متحركة بالفتحة أخيراً وقبلها كسرة أو ضمة كتبت على حركة ماقبلها، ولم تكتب على حركتها، وذلك نحو: بَرِئَ الرَّجُلُ، وبَطُؤَ الرَّجُلُ؛ لأن الألف لايكونُ ماقبلها مضموماً ولامكسوراً، وكتبها عندى على حركتها؛ لأنه موضع غير مُلْبِسٍ بِالأَلِفِ، وإذا كانت طرفاً لم تعترض حركتها وكتبها على حركة ماقبلها بعد الكسر والضم، وذلك نحو. يُقْرِئُ وقَارِئٌ وقَارِئة، ويُخْطِئُ ويَبْطُؤُ وَرَدُؤَ وَيَهْنَؤُ، ومن يُهنؤهُ، هذا مذهب الكسائى، وبعضهم يكتب: قَارِؤُهُ بالواو، والكُتّابُ عَلَى الأَوّلِ.

وإذا كانت الهمزة بعد فتحة وبعد الهمزة ألف لم تكتب للهمزة صورة، كقولك: قَرَأَا كِتَابَكَ وَأَخْطَأَا، وَمَنْ كَتَبَ: قَرَآه بألفين، كتب: لَجَؤُوا، بواوين .

وإذا كان قبل الهمزة الكسرة أو الضمة ثبتت فى التثنية وسقطت مع واو الجمع، هذا المستعمل، كقولك: حَتَّى يُخْطِئَا فِيهِ، وَيَبْطُؤُ أَوْ يُبْطُون، وأما يُبْطِئُونَ وَيَسْتَهْزِئُونَ فإن شئت كتبته بواو واحدة، وإن شئت كتبته بواو قبلها ياء، والثانى القياس، والأوّل عليه الكُتّابُ، وفى الجرّ والنصب: الخَاطِئِين والقَارِئِينَ، بياء واحدة، كرهاً للياءين مع الكسرتين، ونقول للمرأة، أنت تُخْطِئِينَ وَلَمْ تُخْطِى، بياء واحدة، فإن كان قبل الهمزة ضمّة نحو قولك: تردين، كتبته بياء واحدة، وتحذف الهمزة من الخط، قال ابن كيسان: من كتب:

---

(١) انظر كتاب الخط ص١٢٠ .

يَسْتَهْزِئُونَ[1] بالياء والواو كتب قبل هذه الياء واواً، نحو: تَرُدُّوِينَ، ويكتب: تقرين، بياء واحدة في مَنْ كتب: يقرون، بواو واحدة، ومن كتب: يقروون بواوين كتب: تقريين بياءين .

وإن كان بعد الهمزة واو ليست بواو جمع نحو: واو فعول ومفعول فأنت مُخَيَّرٌ إِنْ شِئْتَ كتبت ذلك بواوين، وإن شئت بواو واحدة، والثاني أكثر نحو: سُؤل ومَسْؤُول، كَذا ذُكِر، فإن سكنت الهمزة كتبت حشواً بعد الضمة واواً، وبعد الكَسْرَة ياءً، وبعد الفتحة ألفاً، نحو: جُؤنه وذِئْب (٣٣٦/أ) ورَأْس ، وجزأت، وقرأت، وبطؤت وخطئت، فإن سكن ماقبلها وكانت طرفاً فالناس على حذفها نحو: الْجُزْء والخِبْء والمَرْء[2] وللكسائيّ في هذا قولان :

أحدهما: أن تكتبها على حركتها التي تستحقها .

والثاني: على حركة ماقبل الساكن الذي قبلها، إلا أن يكون ماقبل الساكن مفتوحاً فإنه يعود إلى القول الذي يكتبها على حركتها .

وإن كانت حشواً متحركة قبلها ساكن كتبت على حقيقتها، كقولك: إِسْأَلِ[3] النَّاسَ، والكسائي يجيز حذفها، وكذلك: هُوَ أَلأمُ النَّاس، وأَفْؤُس وأَرْؤُس وأَبْئِس .

---

(١) انظر معاني القرآن - للأخفش ٤٤/١، والحجة في علل القراءات ٢٦٦/١ - ٢٦٩، ،والإيضاح في شرح المفصل - لابن الحاجب ٢/ ٣٣٤، وإبراز المعاني ١٧٥، ١٧٦ .

(٢) انظر كتاب الخط ص١١٨ .

(٣) انظر الألفات ص٣٢، وليس في كلام العرب ص٨٩، والحجة ١٢٨، ٢٣٣، والقرطبي ٢٧/٣، واللسان والتاج: سأل .

فإن كان قبل الهمزة ياء أو واو ساكنان لم تثبت للهمزة صورة نحو: خطية ومقروة[1] والسوءة[2] وباءة[3]، وكذلك إن كان الساكن بعدها نحو: مشؤم .

وكتبوا: المودة، بواو واحدة، وهي في تقدير ثلاث واوات، فإن كان قبلها ألف فقد سبق ذكره .

وتكتب: براءة بألفين، وكتبها بعضهم بألف واحدة، والأول أَوْلَى، وقال الكسائي: كتبوا نأى وشأى بألفين، وبعضهم يكتبها بألف وياء،[4]، وهو أَوْلَى؛ لأنها ألف وقعت بعد الهمزة، فلو كتبوها ألفاً لأسقطوا صورة الهمزة، فإنه لايجتمع ألفان .

وكتبوا : خَسَاوزَكَا بالياء[5]، وهما من الواو، وكذلك يكتب كل شئ تصرَّفَ من هذا وانفتحت الهمزة قبل آخره نحو: ارْتَأَى واشْتَأَى، وإن اتصل به مَكْنِيٌّ كُتِبَ بألفٍ واحدةٍ، نحو: رَآهُ وشَآهُ، ويكتب: يَسُؤكَ بواو واحدة، وأَلَمْ يَسُؤكَ كذلك وجاءوا بواو واحدة، ويَجِيئُونَ كذلك .

---

(١) انظر الحجة في علل القراءات السبع ١/ ٢٠٠، ومشكل إعراب القرآن ١/ ٩١، وشرح الشافية - للجار بردى ص٣٧٦.

(٢) السَّوْأة:الفَرْج، يطلق على فَرْج الرجل والمرأة. (انظر التاج: سوأ) .

(٣) البَاءَة بالمدِّ، والبَاء بحذف الهاء، والبَاهَة، بإبدال الهمزة هاء، والباه بالألف والهاء، فهذه أربع لغات بمعنى النكاح. (انظر التاج: بوأ) .

(٤) انظر كتاب الخط ص١١٩ .

(٥) هكذا وردت في الأصل، ولكن لم أجد واحداً من المصادر التي بين يدي يشير إلى كتبهما بالياء .

وإذا أضفت المهموز إلى نفسك استوت إضافته وإضافة الممدود في الخط، يكتب: خطأي[1]، أن يكتب بياءين ولكنهم كتبوها ألفاً على صورة الحركة التي قبلها، وزعم الفراء أن حكم الهمزة أن تكتب ألفاً على كل حال كما كتبت في الأول، وزعم أن قوماً على ذلك، وهذا شئ يختص بالهمزة، إذ ليس لها صورة في الخط، وقياس كل مدغم من كلمتين أن تثبت كل واحد منهما على حالته قبل الإدغام (٣٣٦/ب) نحو: هَلْ رَأَيْتَ، وَقَدْ تَرَى، وكذلك الألف واللام في أوائل الكَلِم، وقد بَيَّنَّا حُكْمَ اللَّامِ بَعْدَهَا، وإِنْ كَانَا فِي كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ وكَانَا من جنس واحد فقياسه أن يكتب حَرْفاً واحداً، نحوَ مَدَّ وشَدَّ[2] وكذلك إِنْ كان الثاني يُوجِبُ قلب الأوّل، أوِ الأوّل يُوجِبُ قلب الثاني، نحو: لِيَّة وسَيِّد .

واخْتَصَمُوا كتب الصَّلَوة والزَّكَوة والحَيَوة ومِشْكَوة، واللفظ بالألف، وقيل: على التَّفْخِيمِ عَلى لُغَةِ أهل الحجاز[3]، وكتبوا القطاة

=== انظر المقصور والممدود - للفراء ص٦٨، وفيه: خَسَا وَزَكَا مقصوران يكتبان بالألف؛ لأن أصل زكا زكوت، وأصل خسا الهمز، فتكتبان بألف، ولايجريان لأنهما معرفة، وينظر أيضاً: المقصور والممدود - لأبي علي القالي ص٤٣، وشرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه ص١٠٢ .

(١) انظر كتاب الخط ص١٢٠ .

(٢) انظر كتاب الخط ص١٢٧، وشرح الشافية - للجاربردي ٣٢٨/١. وينظر هامش ص٦٥ .

(٣) انظر كتاب الخط ص١٢٤. وفيه أيضاً قول ثعلب والفراء: «وقال أحمد بن يحيى : قد كتبوا الصلاة والزكاة والحياة بالواو، قال: وكان الفراء يذهب إلى أن لهم لغة يشيرون فيها إلى الضمة: الصلاة.....» وشرح اللمع ٦١٤/٢ .

واللَّهَـاة والقَنَاة بالألف، فَلَوْ كَـانَ على التَّـفْـخِـيم لكتب هذا أيضـاً بالواو.

ومن نوادر الخط كتبهم: إِحْدَيهُمَا بِاليَاءِ، وكتبُوا: يَاوُخَيّ بِالواوِ كَيْلاَ تَلْتَبِسَ بـ(يَاأُخِي)[1].

وكَتَبُوا التَّاءَ في آخرِ الاسمِ إذا كانت للتأنيث هاء إذا كانت غير متصلة بشئ مضمر، فإذا اتصلت كتبت تاء، نحو: صلاة وصلاتك، وكتبها بعضُهُم مفردة هاء، وإذا اتصلت بمضاف مظهر أو مضمر بالتاء.

ومِمَّا كُتِبَ موصولاً واصطلح الكُتَّابُ عليه: يَوْمَئِذٍ[2] ولَيْلَتَئِذٍ وسَاعَتَئِذٍ وحِينَئِذٍ[3] وماأشبه هذا من أسماء الزمان المضافة إلى (إذ) كتبوه بالياء، وإن شئت كتبتها جُمَعَ على القطع من إذ، والأوّل أَكْثَر.

وأجاز الكسائيُّ في: لَوْ أَنْ - فِي مَنْ خَفَّفَ - لَوَنْ، بِغَيْرِ ألفٍ.

وكتب (غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ)[4]، بياء وإن كانت[5] في اللفظ محذوفة لالتقاء الساكنين، بخلاف (سَنَدْعُ الزَّبَانِيَـةَ)[6]؛ لأنَّ الـوَاوَ

---

(١) انظر كتاب الخط ص١٢٧، وفيه: «..... وقال بعض أهل العلم: يكتب يَاوُخَيّ مصغراً بواو مزيدة ليفرق بينها وبين يَاأُخِي غير مصغر»، وانظر أيضاً: الجمل ص٢٧٣، وشرح جمل الزجاجي ٣٤٨/٢ .

(٢) انظر شرح الكافية الشافية ١٤٢٢/٣ .

(٣) انظر كتاب الخط ص١٣٢ .

(٤) من الآية ٢ من سورة المائدة، وانظر معاني القرآن - للأخفش ١٦٤/١ .

(٥) في الأصل «كان» والصواب ماأثبته .

(٦) من الآية ١٨ من سورة العلق .

هاهنا لام الكلمة، والحاجة إليها داعية[1]، فإن وجدت وإلا **طلبت**، والياء في (مُحِلِّى) زائدة دَالَّة على الجَمْعِ والجَرِّ، فإذا حُذفت عاد الجمع مفرداً .

واعلم أن الخطَّ على ثلاثةِ أقسام: خط زيد فيه أو نقص فيه فأتبع في ذلك المصحف فَسَلِّمْ لَهُ وإن كانت الزيادة والنقص على بعض ماذكرنا .

وخط جَرَى على العادة والمعرفة نحو ماذكر في الإدغام .

وخط يستوفي اللفظ وهو لامؤُونة فيه، وليس هذا من العروض في تقطيعه في شئ؛ لأن ذلك يغير اللفظ فتثبت للتنوين في الرفع والجر صورة، ولاتثبت لألف الوصل صورة، وتثبت للهمزة التي لم تثبت لها صورة، فتفهم ذلك تصب (٣٣٧/أ) إن شاء الله .

---

(١) انظر كتاب الخط ص١٢٨، وفيه: «.... لأن الواو في الإدراج تذهب لالتقاء الساكنين، ولايجوز أن تقف إلا بالواو، فمن وقف على غير الواو فلاَحِن، وَحَقّ هذا أن يكتب في غير المصحف بالواو» .

فهرس المراجع والمصادر

- القرآن الكريم .
- إبراز المعانى من حرز الأمانى - للشاطبى، الإمام ت٥٩٠ هـ - تحقيق: د/ ابراهيم عطوة عوض، ط - مصطفى البابى الحلبى، القاهرة ١٩٨٢ .
- أخبار النحويين البصريين - للسيرافى، أبو سعيد الحسن بن عبد الله ت ٣٦٨ هـ - ط. مصطفى البابى الحلبى - بمصر ١٩٥٥ م.
- أدب الكاتب - لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم ت ٣٧٦ هـ، تحقيق: محى الدين عبد الحميد- مطبعة السعادة - بمصر ١٩٦٣م .
- أدب الكتاب - للصولى، أبو بكر محمد بن يحى ت ٣٣٥ هـ - تحقيق : محمد بهجة الأثرى - لاقاهرة ١٣٤١ هـ.
- إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم - لابن خالويه، الحسين بن أحمد ت ٣٧٠ هـ - تحقيق: عبد العزيز الميمنى - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤١م .
- إعراب القرآن - للنحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، ت ٣٣٨هـ، تحقيق د. زهير غازى زاهد - عالم الكتب الطبعة الثانية - ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م.
- الألفات - لابن خالويه - تحقيق د. على حسن البواب، مكتبة المعارف - الرياض - المملكة العربية السعودية ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م.

- الإيضاح فى شرح المفصل - لابن الحاجب، أبو عمرو عثمان بن عمر، ت ٦٤٦ هـ - تحقيق د. موسى بناى العليلى، مطبعة العانى - بغداد، منشورات وزارة الأوقاف والشئون الدينية، ١٩٨٣ م.

- البحر المحيط - لأبى حيّان الأندلسى، أثير الدين محمد بن يوسف، ت ٧٤٥ هـ - مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٨هـ.

- البداية والنهاية - لابن كثير، اسماعيل بن عمر، ت ٧٧٤هـ - مصر ١٣٥١هـ-١٣٥٨هـ.

- البغداديات (المسائل المشكلة) لأبى على النحوى، الحسن بن أحمد الفارسى ت ٣٧٧هـ- تحقيق صلاح الدين عبد الله السنكاوى، مطبعة العانى، بغداد - منشورات وزارة الأوقاف والشئون الدينية ١٩٨٣م.

- بغية الوعاة - للسيوطى جلال الدين، ت ٩١١هـ - تحقيق محمد أبو الفضل، ابراهيم - مطبعة الحلبى - القاهرة ١٩٦٤م.

- البيان فى غريب إعراب القرآن - للأنبارى ، أبو البركات، ت ٥٧٧هـ - تحقيق د. طه عبد الحميد طه - وراجعه مصطفى السقا، الهيئة العامة المصرية للكتاب - ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- تاج العروس من جواهر القاموس - للزبيدى، محمد مرتضى ت ١٢٠٥هـ - مطبعة الخيرية - بمصر ١٣٠٦هـ - مع الإفادة من طبعة الكويت . (صدر منها ثلاثة وعشرون جزءاً) .

- تاريخ الأدب العربي - لكارل بروكلمان - دار المعارف - بمصر ١٩٦١ م

- تاريخ بغداد - للخطيب البغدادي، أحمد بن علي، ت ٤٦٢ هـ - مطبعة السعادة بمصر ١٩٣١م .

- تصريف الأسماء - لمحمد الطنطاوي - مطبعة وادي الملوك - الطبعة الخامسة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.

-تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) - للقرطبي - محمد بن أحمد، ت ٦٧١ هـ - القاهرة ١٩٦٧م .

- الجمل - للزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن ، ٣٣٧هـ - تحقيق ابن أبي شنب - الطبعة الثانية - باريس ١٩٥٧م.

- الحجة في علل القراءات السبع - لأبي علي الفارسي - تحقيق علي النجدي ناصف، ود. عبد الفتاح شلبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- الحجة في القراءات السبع - لابن خالويه - تحقيق د. عبد العال سالم مكرم - بيروت ١٩٧٧م.

- الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل - للبطليوسي ، أبو محمد عبد الله بن السيد، ت ٥٢١هـ، تحقيق سعيد عبد الكريم سعودي - منشورات وزارة الثقافة والإعلام في الجهورية العراقية - بغداد ١٩٨٠م.

- ديوان الأعشى الكبير - الدكتور م. محمد حسين، المطبعة النموذجية - الأسكندرية ١٩٥٠م.

- ديوان تأبط شراً - تحقيق : سلمان داود وجبار جاسم - مطبعة الآداب - النجف ١٩٧٢م.

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق د. محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .

- ديوان عدى بن زيد العبادى - تحقيق محمد جبار المعيبد - بغداد ١٩٦٥م.

- ديوان الهذليين - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٦٥م .

- الشافية - لابن الحاجب - (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط) عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.

- شذرات الذهب - لابن العماد الحنبلى، عبد الحى، ت ١٠٨٩ هـ - مكتبة القدس - بمصر ١٣٥٠ هـ .

- شرح أشعار الهذليين - للسكرى، الحسن بن الحسين، ت ٢٧٥ هـ - تحقيق عبد الستار أحمد فراج- دار العروبة - بمصر ١٣٨٤هـ .

- شرح الألفات - لابن الأنبارى، أبو بكر ، ت ٣٢٨ هـ - تحقيق أبو محفوظ الكريم معصومى - مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق عدد ٣٤ سنة ١٩٥٩ م.

- شرح ألفية ابن مالك - لابن الناظم ، أبو عبد الله بدر الدين محمد، ت ٦٧٦ - تحقيق : د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - لبنان.

- شرح جمل الزجاجى - الأشبيلى ، ابن عصفور، ت ٦٦٩ - تحقيق: د. صاحب أبو جناح - منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية فى الجمهورية العراقية - بغداد ١٩٨٠م.

- شرح الشافية - للجاربردى، أحمد بن الحسن، ت ٧٤٦هـ. (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط)، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
شرح الشافية - لابن جماعة، عز الدين محمد بن أحمد، ت ٨١٩هـ - (ضمن مجموعة الشافية من علمى الصرف والخط) - عالم الكتب - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- شرح الكافية الشافية - لابن مالك - جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله، ت ٦٧٢ هـ - تحقيق د. عبد المنعم أحمد هريدى - دار المأمون للتراث - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- شرح كتاب اللمع - لابن الدهان النحوى، سعيد بن المبارك، ت ٥٦٩هـ - نسخة مصورة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٩٣ عن نسخة مكتبة قليج على ٩١٤٩
- شرح اللمع - للعكبرى، لابن برهان، ت ٤٥٦هـ- تحقيق د. فائز فارس- الطبعة الأولى- الكويت ١٩٨٤م.
- شرح مقصورة ابن دريد - لابن خالويه - تحقيق محمود جاسم محمد الدرويش - ضمن رسالة ماجستير - بغداد ١٩٨٢م - مطبوعة على الآلة الكاتبة .
- شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها - للمهلبى، مهلب بن الحسن، ت ٥٧٢ هـ - تحقيق محمود جاسم الدرويش - ضمن رسالة الماجستير - بغداد ١٩٨٢م - مطبعة على الآلة الكاتبة .

- شرح الوافية نظم الكافية - لابن الحاجب - تحقيق : د. موسى بناى العليلى - مطبعة الآداب فى النجف الأشرف - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا - للقلقشندى، أحمد بن على ت ٨٢١هـ - مصورة عن الطبعة الأميرية - وزارة الثقافة والإرشاد القومى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- الصحاح - للجوهرى، إسماعيل بن حماد، ت ٣٩٣هـ - تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - القاهرة ١٩٥٦م.
- طبقات الشافعية الكبرى - للأسنوى، جمال الدين عبد الرحيم، ت ٧٧٢هـ - تحقيق عبد الله الجبورى - مطبعة الإرشاد - بغداد ١٣٩١ - ١٩٧١م .
- طبقات المفسرين - للداودى ، شمس الدين، محمد على بن على ت. ٩٤٥هـ - تحقيق على محمد عمر - القاهرة ١٩٧٢م.
- طبقات النحاة واللغويين - لابن قاضى شهبة ، تقى الدين ت ٨٥١هـ - تحقيق د. محسن فياض - مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٧٤م.
- طبقات النحويين واللغويين - لأبى بكر الزبيدى، محمد بن الحسن ت ٣٧٩ هـ - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - بمصر ١٩٧٣م.
- الفصول - لابن الدهان النحوى - مخطوطة مصورة عن دار الكتب المصرية - تحت رقم ٧٩١ نحو .

- الفهرست - لابن النديم، محمد بن اسحق، ت ٣٨٠هـ - مطبعة الاستقامة - القاهرة .

- فهرسة مارواه عن شيوخه - لابن خير الإشبيلى، أبو بكر محمد - ت ٥٧٥ هـ - بيروت - لبنان ١٩٦٢م.

- القاموس المحيط - للفيروزآبادى - دار الفكر - بيروت - لبنان ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م .

- الكتاب - لسيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان، ت ١٨٠هـ - تحقيق عبد السلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣م.

- كتاب الخط - لابن السراج، أبو بكر، ت ٣١٦هـ - تحقيق د/ عبد الحسين الفتلى - مطبعة العانى - بغداد ١٩٧٦م.

- لسان العرب - لابن منظور، محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ - دار صادر - بيروت ١٩٦٨م.

- لسان الميزان - لابن حجر العسقلانى، أحمد بن على، ت ٨٥٢هـ - حيدرآباد - الهند ١٣٣١هـ .

- اللمع فى العربية - لابن جنى، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ - تحقيق حامد المؤمن - مطبعة العانى - بغداد ١٩٨٢م.

- ليس فى كلام العرب - لابن خالويه - تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩م.

- مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق عدد ٢٤ - لسنة ١٩٥٩م.

- مجموعة الشافية فى علمى الصرف والخط - عالم الكتب - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

- المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات - لابن جنى، أبو الفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ - تحقيق على النجدى ناصف، ود. عبد الحليم النجار، ود. عبد الفتاح شلبى - القاهرة ١٣٨٦هـ .
- مراتب النحويين - لأبى الطيب اللغوى ، عبد الواحد بن على، ت ٣٥١هـ - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - مصر ١٩٥٥م.
- مشكل إعراب القرآن - لمكى بن أبى طالب القيسى، ت ٤٣٧هـ - تحقيق د. حاتم صالح الضامن - مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الثانية - بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- المطالع النصرية - الطبعة الأميرية - سنة ١٣٠٢هـ .
- المعارف - لابن قيتبة - تحقيق د. ثروت عكاشة - دار المعارف - بمصر ١٩٦٩م.
- معانى القرآن للأخفش الأوسط، سعيد بن مسعدة، ت ٢١٥هـ - تحقيق د. فائز فارس - المطبعة العصرية - الطبعة الثانية - الكويت-١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- معانى القرآن - للفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، ت ٢٠٧هـ - عالم الكتب - الطبعة الثالثة - بيروت - لبنان ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- معانى القرآن وإعرابه - للزجاج، إبراهيم بن السرى، ت ٣١١هـ - تحقيق د. عبد الجليل عبده شلبى - القاهرة ١٩٧٣م - ٧٤.
- معجم الأدباء - لياقوت الحموى، ت ٦٢٦هـ - مطبعة دار المأمون - بمصر ١٩٣٦م .

- معجم البلدان - لياقوت الحموى - نشر فستفلد - لايبزك ١٨٦٦-٧٠.

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - لمحمد فؤاد عبد الباقى - دار مطابع الشعب .

- المفصل فى علم العربية للزمخشرى، محمود بن عمر، ت ٥٣٨هـ - دار الجيل - الطبعة الثانية - بيروت .

- المقتضب - للمبرد ، محمد بن يزيد، ت ٢٨٥ هـ - تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة - عالم الكتب - بيروت - لبنان .

- المقصور والممدود - للفراء - تحقيق ماجد الذهبى - مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- المقصور والممدود - لأبى على القالى، إسماعيلى بن القاسم، ت ٣٥٦هـ - تحقيق أحمد عبد المجيد هريدى - رسالة ماجستير .

- الممتع فى التصريف - لابن عصفور الإشبيلى - تحقيق د. فخر الدين قباوة - دار الآفاق الجديدة - بيروت - لبنان - الطبعة الرابعة - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

- النجوم الزاهرة - لابن تغرى، جمال الدين يوسف، ت٨٤٧هـ - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .

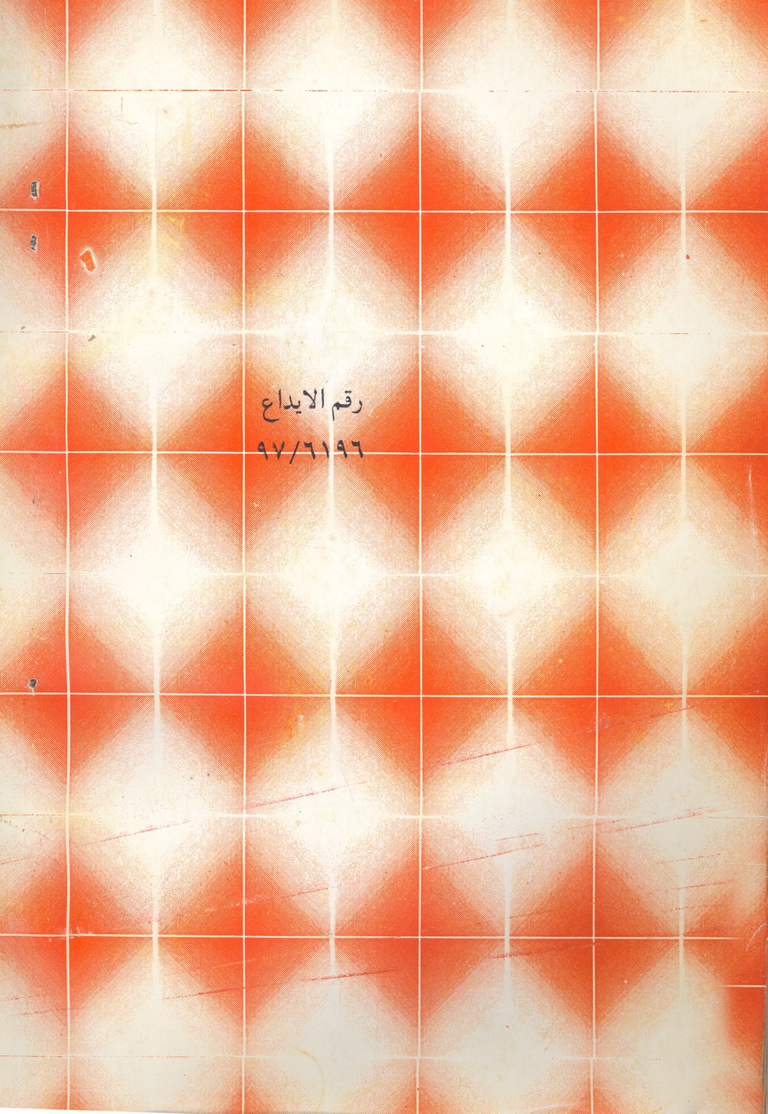
- نزهة الألباء فى طبقات الأدباء - لأبى البركات الأنبارى - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - مطبعة المدنى - بمصر .

- النشر فى القراءات العشر - لابن الجزرى ، ت ٨٣٣هـ - مراجعة محمد على الضباع- دار الكتب العلمية-بيروت.

- نكت الهميان فى نكت العميان - للصفدى، خليل بن أيبك، ت ٧٦٤ هـ - الجمالية - القاهرة ١٩١١م .

- نور القبس من المقتبس - للحافظ اليغمورى، يوسف بن أحمد ، ت ٦٧٣هـ - تحقيق زلهايم المطبعة الكاثولوكية - بيروت - لبنان ١٩٦٤م.

- وفيات الأعيان - «ابن خلكان ، شمس الدين أحمد بن محمد، ت ٦٨١ هـ - تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - لبنان .



رقم الايداع
٩٧/٦١٩٦